P-ISSN 1112-5020
E-ISSN 2602-6945

Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité

23
2023

✳ Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine
Editée par l'Université de Mostaganem

N° 23, Septembre 2023

© Annales du patrimoine, Université de Mostaganem (Algérie)

Editorial Board

***

Director of the Journal

(Editor-in-Chief)

Prof. Mohammed Abbassa

Reading Committee:

Prof. Mohamed Kada (Algeria)
Prof. Tania Hattab (Algeria)
Prof. Abdelkader Fidouh (Qatar)
Dr Farida Mortet (Algeria)
Prof. Hadj Dahmane (France)
Dr Abdelouahab Bendahane (Algeria)
Dr Hakim Boughazi (Algeria)
Dr Rozita Ilani (Iran)
Dr Fouzia Bekaddouri (Algeria)
Dr Natália Nunes (Portugal)
Prof. Hocine Benaicha (Algeria)
Dr Antigoni Samiou (Greece)

Advisory Board:

Prof. Ali Mellahi (Algeria)
Prof. Patrick Laude (USA)
Prof. Abdelkader Henni (Algeria)
Prof. Mohamed Elhafdaoui (Morocco)
Prof. Larbi Djeradi (Algeria)
Prof. Eric Geoffroy (France)
Prof. Charef Latroche (Algeria)
Prof. Zacharias Siaflékis (Greece)
Prof. Abdelkader Touzene (Algeria)
Dr Saliou Ndiaye (Senegal)
Prof. Ahmed Brahim (Algeria)
Prof. Omer Ishakoglu (Turkey)

Correspondence

Revue Annales du Patrimoine
Faculty of Letters and Arts
University of Mostaganem
(Algeria)

Email

annales@mail.com

Website

http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

***

Online journal published once a year

Authors Guidelines

The journal "Annales du patrimoine/Hawliyyat al-Turath" (ADP) is an annual trilingual, open access, peer-reviewed scientific publication that publishes original research articles in all areas of heritage: literature, language, arts and humanities, in Arabic, French and English. The Journal is edited by the University of Mostaganem, Algeria.

Publication rules:

Authors should respect the following recommendations:

1 - The body of the text must be in Times New Roman 12 points, normal, justified, 1.5 line spacing, top and bottom margins 2.5 cm, left and right 4.5 cm, format (A4).

2 - The text, including the bibliographic list, should not exceed 20 pages.

3 - The article must be written in Microsoft Word (doc).

4 - The title of the article must be less than one line.

5 - Name of the author (first and last name).

6 - Presentation of the author (his title, affiliation, establishment of origin, and email address).

7 - The journal does not accept articles in which two or more authors participate, only articles written by single authors. However, doctoral students can associate their supervisors.

8 - The author must attach an abstract of no more than 15 lines and include five (5) keywords.

9 - The main title, abstract and five keywords must be in the language of the article and in English.

10 - The text must not contain any underlined, bold or italic characters with the exception of titles which may be in bold.

11 - Leave an indentation of 1 cm before the paragraphs.

12 - The levels of subdivision (title 1, title 2, title 3: in bold type), (sub-title 1, sub-title 2, sub-title 3: in normal type), numbered in Arabic numerals.

13 - Do not number the words "Introduction" and "Conclusion".

14 - The titles are followed by 2 points (:).

15 - It is recommended to use short titles and subtitles.

16 - Capitalize only the first letter of the first word of titles and subtitles.
17 - The author must use only the English quotation marks "…", the parentheses (...) and the dashes of 6 (-).
18 - French quotes «...», braces {...}, square brackets [...], dashes of 8 (_) and asterisks (*) are not accepted.
19 - For reasons of ergonomics, all visual elements (table, diagram, graph, figure, image...) and symbols are not accepted.
20 - The author must convert the tables into texts.
21 - Do not write proper or common names entirely in capital letters.
22 - Put a non-breaking space after the punctuation marks: period, comma, semicolon, colon, ellipsis, interrogation point, and exclamation marks.
23 - Reference notes should be at the end of the article and numbered consecutively.
24 - The note reference must be composed in Arabic numerals in parentheses, superscript(2) and placed before the punctuation.
25 - Abstract, keywords, titles and subheadings should not contain endnotes.
26 - Endnotes should be as follows:
- Book: (Author's first and last name: Title of the book, Publishing house, Edition number, City and date of publication, Volume (if any), page).
- Journal article: (Author's first and last name: "Article title", in Journal name, Volume and/or Number, date of publication, page).
27 - The references should be listed at the end of the article in alphabetical order according to the last name of the first author, (Last name, First name: Book title, Publisher, Edition number, City and date of publication).
28 - Do not put bibliographic references within the text.
29 - It is recommended to transliterate Arabic names into Latin characters.
- The transliteration symbols for some Arabic vowels and consonants used by the journal: ʾ = a (initial), ’ (median an final), ˉ = ā (long);

ث = th; ج = j; ح = ḥ; خ = kh; ذ = dh; ش = sh; ص = ṣ; ض = ḍ; ط = ṭ; ظ = ẓ; ع = ‘; غ = gh; ق = q; و = w, ū (long), aw (diphthong); ي = y, ī (long), ay (diphthong), ى = ā; فتحة = a; ضمة = u; كسرة = i; تنوين = n; شدة = double letter; ال = al- (both solar and lunar).

30 - Symbols for transliteration of Arabic letters into Latin characters only concern the bibliographic list at the end of the article.

- The article must be presented according to the criteria proposed by the journal and written without spelling or grammatical errors. The author can publish two articles in two consecutive issues if the two articles are on the same subject.
- These conditions may be amended without notice from the editorial staff.
- To forward your article, send a message by email, with the document attached, to the journal's email.
- The editorial staff reserves the right to delete or reformulate expressions or phrases that do not suit the style of publication of the journal.
- The journal reserves the right not to publish an article without giving reasons and its decision is final.
- The articles are classified simply in alphabetical order of the names of the authors.
- The Journal appears in mid-September of each year.
- The articles published in this website engage only the responsibility of their authors and not necessarily those of the journal.

P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Sommaire

L'inégalité numérique aux universités yéménites
Dr Fares al Ameri 9

Le choc des cultures dans "Ils ont mangé mon fils" de Jacques Fame Ndongo
Dr Mathieu Altiné 27

Le mariage traditionnel chez les Ghomala à l'ouest du Cameroun
Dr Emma Flaricelle Bakam 45

Les Sittii voyage sans retour en Numidie
Dr Doris Bages 63

Dynamique du patrimoine architectural islamique à Ngaoundéré au Cameroun
Nouroudini Bia 79

Lecture socio-historique de "La réclusion solitaire" de Tahar Ben Jelloun
Dr Frédéric Diffo 99

Le statut des femmes dans les œuvres de Beauvoir et Pirzad
Dr Mahboubeh Fahimkalam 121

Frédéric Chopin and George Sand The bond between two geniuses
Stacy Olive Jarvis 141

Le Nord du Liban dans Qadisha la vallée du silence de Stéphanie Nassif
Dr Hanane Abou Nasreddine 159

Ecriture de l'histoire dans "Empreintes de crabe" de Patrice Nganang
Claire Nassa Blag 183

L'histoire du musée au Cameroun 1914-2023
Dr Landry Ndeudji 197

La dette du théâtre au Cameroun envers les performances patrimoniales
Dr Philippe Bienvenu Ndoubena 219
Intentions communicatives dans les proverbes eton
Dr Laurentine Ntsimi Owona 237
The intersectionality of black women's leadership
Dr Timothee Ouattara 255
Continuité, discontinuité, bi-langue dans "Ambatomanga, le silence et la douleur"
Dr Bodo Ramangason 275
Intertextualité entre l'œuvre poétique de Dôvy et proverbe malgache
Dr Guy Razamany 291
Souvenirs de voyage en Grèce chez Vicomte de Marcellus
Dr Antigone Samiou 303
Le pacte diabolique en amour dans "Un pacte" d'Hermann Valy
Issaka Sawadogo 321
Trois récits de voyage entre science histoire et littérature
Sachka Todorov 335
Esquisse de note méthodologique pour l'étude du patrimoine bâti
Kouadio Théodore Yao 357
"Une enfance de Poto-Poto" d'Henri Lopes un roman subversif
Dr Jean Marie Yombo 367

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 9 - 26
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

L'inégalité numérique aux universités yéménites

Dr Fares al Ameri
Université de Sana'a, Yémen

Résumé :

Cet article a comme objectif de montrer l'impact de l'inégalité numérique sur le niveau d'acquisition des apprenants yéménites du français. Pour cette raison, nous allons, tout d'abord, mettre en lumière l'inégalité numérique et sa relation avec le contexte sociale. Nous traitons ensuite l'insertion des TIC dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères. Il s'agit de montrer la place de la technologie et les contraintes que l'inégalité numérique peut engendrer dans le contexte de l'enseignement et apprentissage de FLE au Yémen. Ainsi, nous allons suivre une méthode d'observation participante qui consiste à orienter les apprenants et les accompagner dans leur évolution tout en prenant des notes d'observation. Ces notes seront analysées par rapport aux questions de l'inégalité sociale et numérique. Enfin, les résultats obtenus ont montré que l'intégration des TIC dans un contexte défavorable accentue l'inégalité numérique qui influence négativement le niveau d'acquisition des apprenants qui ont un niveau économique défavorable qui ne les permet pas d'avoir accès à la technologie et aux réseaux.

Mots clés :

inégalité numérique, TIC, apprenants yéménites, inégalité sociale, FLE.

Digital inequality at Yemeni universities

Dr Fares al Ameri
University of Sana'a, Yemen

Abstract:

This article aims to show the impact of digital inequality on the level of acquisition of Yemeni learners of French. For this reason, we will first highlight digital inequality and its relationship to social context. We then deal with the integration of ICT in the teaching and learning of foreign languages. This is to show the place of technology and the constraints that digital inequality can cause in the context of teaching and learning FLE in Yemen. Thus, we will follow a method of participant observation, which consists in guiding the learners and supporting them in their development while taking observation notes. These notes will be analyzed in relation to issues of social and digital inequality. Finally, the results obtained showed that the

Reçu le : 11/6/2023 - Accepté le : 29/7/2023
fgassare@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

integration of ICT in an unfavorable context accentuates digital inequality, which negatively influences the level of acquisition of learners who have an unfavorable economic level, which does not allow them to have access to technology and networks.

Keywords:

digital inequality, ICT, Yemeni learners, social inequality, FFL.

Introduction :

Nous ne pouvons pas nier l'évolution rapide de l'usage des TIC dans le processus de l'enseignement et apprentissage des langues étrangères. La technologie est devenue un outil important dans l'opération éducative. Beaucoup de chercheurs encouragent l'insertion numérique dans le dispositif d'enseignement des langues étrangères. Ils les considèrent très important pour pousser les apprenants à être autonomes dans la recherche de l'information. La technologie de l'information et de la communication favorise la prise des contacts directs avec la langue et la culture étrangère par le biais des applications virtuelles qui se sont répandues en particulier dans la période de la pandémie de Covid.

Pourtant, l'insertion de la technologie peut entrainer des problèmes au sein de la classe de langue tels que l'inégalité numérique dont l'inégalité sociale est à l'origine. Ainsi, il est nécessaire de préparer un terrain favorable qui facilite la mise en œuvre des TIC et les activités qu'ils proposent. L'accès aux outils technologiques et aux réseaux fait aussi partie des conditions nécessaires à l'intégration optimale des TIC. La capacité d'utiliser les outils technologies de la part des apprenants est également nécessaire dans le processus d'insertion de la technologie dans la classe de langue étrangère. L'absence de l'un de ces éléments pourrait exposer l'opération éducative à des conséquences graves telles que les difficultés générées par l'inégalité numérique qui se manifeste au niveau de l'accès ou de la capacité d'usage de ces outils.

Ainsi, nous allons, dans cet article, parler tout d'abord de l'inégalité numérique et sa relation avec le contexte sociale dans une situation donnée, en soulignant en même temps la situation particulière des universités yéménites. Nous allons ensuite montrer l'impact de l'insertion des TIC dans une situation défavorable comme celle de l'université de Sana' où la majorité des étudiants n'ont pas accès aux réseaux ou n'ont pas la capacité de les manipuler.

Il s'agit d'étudier l'influence de l'inégalité numérique sur le niveau d'acquisition des apprenants. Pour cet objectif nous allons vivre cette expérience avec 22 étudiants de 4ème année de FLE, qui vont utiliser les réseaux et les ordinateurs de la bibliothèque universitaire de l'ordre de 4 heures par semaine. Notre rôle est de les observer et les accompagner dans leurs travaux de recherche via la technologie. C'est une observation participante qui consiste à orienter les apprenants et à les aider à progresser tout en prenant des notes concernant les contraintes, les problèmes rencontrés, l'évaluation, etc.

Les données d'évaluation recueillies tout le long de cette expérience, qui s'est déroulée au deuxième semestre, seront analysées en comparaison avec les notes obtenues par les étudiants au premier semestre. Il s'agit de suivre l'évolution ou la baisse du niveau d'acquisition des apprenants via la technologie et sa relation avec leur contexte économique. Ainsi, les résultats obtenus vont mettre en lumière l'impact de l'inégalité numérique sur le niveau des apprenants.

1 - Inégalité numérique :

La pratique numérique est de plus en plus présente dans le processus d'enseignement et apprentissage des langues étrangères. La diffusion massive des outils numériques a favorisé et accéléré son insertion dans les établissements universitaires. Beaucoup de chercheurs comme Mangenot(1), Collin(2), Guichon(3) etc., ont souligné l'importance de l'insertion de la technologie de

l'information et de la communication dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères.

Certes la technologie apporte des bénéfices à l'enseignement des langues étrangères, mais cela dépend entièrement de certains facteurs qui doivent se réunir pour optimiser sa mise en œuvre. La disponibilité des outils technologiques et la formation des professeurs à leurs usages font partie des paramètres qu'il faut réunir pour réussir cette initiative(4). L'accès des apprenants à l'internet est aussi essentiel à l'intégration des TIC dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères. Pourtant celui-ci exige aussi la disponibilité des dispositifs et la capacité des apprenants à manipuler les outils et les ressources informatiques(5).

La situation économique des apprenants doit aussi être prise en compte car elle entrave souvent la mise en œuvre de l'intégration des TIC dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères, spécialement dans les pays sous-développés où l'inégalité numérique est omniprésente. Celle-ci peut être interprétée en fonction de plusieurs questions relatives à l'accès aux réseaux, la possibilité d'en posséder les outils et de les utiliser et l'habilité d'en tirer des profits en faveur de la promotion de l'opération éducative.

Ainsi, l'inégalité numérique varie selon les paramètres de la situation en question. Elle se réfère à plusieurs notions telles que l'accessibilité aux outils et réseaux, la compétence d'usage ou instrumentale et la compétence de donner du sens et des profits à son usage. Dans ce sens Collin(6) définit l'inégalité numérique par l'absence de l'un des éléments suivants :

- Avoir : avoir accès aux réseaux
- Savoir : les compétences et les usages technologiques
- Pouvoir : la capacité, pour un individu, de mettre à profit les usages et les compétences technologiques pour servir ses intérêts et son capital individuel.

Pour Steyaert[7] l'inégalité numérique doit être perçue en fonction des paramètres suivants : l'accès aux technologies, les compétences d'usage, les compétences institutionnelles et stratégiques. Ainsi, l'inégalité numérique n'est pas seulement présentée par l'incapacité d'accéder aux technologies et aux réseaux mais aussi la difficulté de les manipuler correctement et de les encadrer dans un plan institutionnel et stratégique.

C'est donc un processus qui doit être conçu étape par étape ; à commencer par la vérification de la disponibilité de l'accès aux technologies. Il faut signaler que celle-ci est l'étape la plus importante dans le processus de l'intégration de la technologie dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères.

Il est évident que la disponibilité d'accès ou la possession des outils technologiques ne constitue pas, contrairement aux pays sous-développés, le problème majeur de cette inégalité numérique dans les pays développés[8]. Il est cependant à son origine dans le cas de notre situation au Yémen, car le prix des outils technologiques tels que l'ordinateur portable, tablette, réseaux, etc., sont très chers pour un apprenant yéménite au revenu faible ou modéré. Par conséquent, la majorité des étudiants yéménites ne peuvent pas se les procurer. Le conflit et la guerre a aussi aggravé la situation et affaibli le revenu économique des Yéménites de manière que le taux de pauvreté a triplé ces dernières années. L'ONU constate que 80% des yéménites ont besoin de soutiens humanitaires[9].

Nous pouvons donc voir le rôle de la situation économique et sociale dans la problématique de l'inégalité numérique. L'incapacité d'accéder de façon appropriée aux technologies nait de la pauvreté qui ne permet pas aux étudiants de s'approprier les outils nécessaires à l'insertion des TIC dans le système de l'enseignement et apprentissage des langues étrangères. C'est le premier élément (Avoir) selon le modèle de Collin (2014) que

nous avons déjà cité.

Il faut noter des enquêtes précédentes ont affirmé que plus de deux tiers des étudiants yéménites n'ont pas la possibilité de posséder leurs propres outils technologiques ou accès aux réseaux(10). C'est sûrement dû à l'inégalité sociale qui est à l'origine de l'inégalité numérique.

2 - L'inégalité sociale et numérique au universitaires :

Il s'avère difficile de parler de l'inégalité numérique sans prendre en compte l'inégalité sociale(11). Elle est en relation directe avec le contexte sociale dans la mesure où les apprenants, dont les familles ont un niveau de revenu faible, n'ont pas la possibilité de se disposer des outils technologiques et d'accès aux réseaux d'Internet que les apprenants riches en disposent. Cette inégalité s'est amplifiée à cause du conflit et de la guerre civile qui ravage le pays depuis presque 8 ans. Il a ainsi augmenté le taux de pauvreté et a rendu l'inégalité sociale de plus en plus visible(12).

Cette inégalité est devenue remarquable au niveau de revenus, du pouvoir d'achat, de logement et surtout d'accès à l'éducation universitaire. Il faut savoir que ces conflits ont entrainé une augmentation du nombre des pauvres que l'ONU estime de plus de 17 millions de l'ensemble de 32 millions yéménites. OXFAM, une organisation de l'ONU, affirme que 80% des Yéménites vivent désormais sous le seuil de la pauvreté.

Ainsi, nous pouvons constater que la classe moyenne, constituée en majorité des salariés, a presque disparu en faveur de la classe pauvre. C'est parce que beaucoup de salariés ont perdu leurs emplois ou ne touchent plus leurs salaires. Il s'agit notamment des salariés du secteur public et éducatif en particulier. Cela a certainement occasionné des conséquences graves sur l'accessibilité des apprenants aux universités et la disponibilité de leurs moyens nécessaires à l'apprentissage tels que les manuels et les outils technologiques, etc.

3 - Le système universitaire entre conflit et inégalité :

Cette détérioration du niveau économique a certainement influencé le milieu universitaire. L'arrêt de payement de salaires a obligé la majorité des professeurs à quitter leurs postes universitaires. Certains ont pris le chemin de l'émigration, tandis que d'autres ont choisi de partir travailler pour des universités privées ou dans les Pays de Golf(13). Cela a suscité un manque vif du corps enseignant dans les différents départements universitaires. Ce manque a été partiellement récompensé, dans certaines universités, par des professeurs contractuels. Nous citons ici, comme titre d'exemple, le Département de français à la Faculté des lettres de l'Université de Sana'a dont la majorité de professeurs ont des contrats provisoires. Il faut signaler que 12 professeurs de l'équipe enseignante dont 6 docteurs, 3 professeurs diplômés de master et 3 assistants ont dû laisser leurs postes au département à cause de la crise qui a conduit à l'arrêt de payement de leurs salaires.

Le contexte économique et social n'a pas seulement engendré un manque vif du cadre enseignant. Il a aussi suscité une baisse du nombre des candidatures des étudiants désirant apprendre le français. Nous comptons actuellement en 2022, dans les quatre niveaux d'enseignement, 21 étudiants contre 86 étudiants en 2013. La difficulté économique oblige la majorité des étudiants diplômés de baccalauréat à chercher du travail pour aider leurs familles au lieu de suivre des études universitaires(14). C'est sûrement dû, comme nous l'avons signalé ci-dessus, au conflit qui a rendu les conditions de vie de plus en plus difficiles. Ainsi, la chance des apprenants issus de famille en difficulté économique devient limitée par rapports à celle des étudiants venus de familles riches. Cette inégalité sociale va certainement conduire à de différentes inégalités telles que l'inégalité numérique et engendrer des difficultés dans l'intégration des TIC au système universitaire yéménite.

4 - La place des TIC au système universitaire :

L'introduction des TIC dans le système universitaire d'apprentissage des langues étrangères reste encore limitée et timidement représentée dans le programme de formation élaborée par les Universités et le Ministère des études supérieures. Les médias ne font pas partie des éléments figurant dans la liste de formation des professeurs, ce qui complique l'introduction des TIC.

En revanche, La coopération franco-yéménite a pu introduire l'usage des TIC dans certains départements qui enseignent le français langue étrangère. L'ambassade de France au Yémen a pu fournir, en 2010, une dizaine de postes d'ordinateurs pour aider à l'introduction des TIC dans la classe de FLE. Malgré le nombre insuffisant de postes d'ordinateurs fournis, cela reste une bonne initiative pour intégrer par la suite des TIC dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Elle a également proposé des stages de formation pour sensibiliser les professeurs à l'usage de la technologie dans la classe de langue. Nous pouvons ainsi constater que les contraintes matérielles et la formation insuffisante à l'usage des TIC restent à l'origine des problèmes concernant l'insertion des TIC dans le programme d'enseignement/ apprentissage du FLE au Yémen. Pourtant, il appartient aux acteurs de trouver une solution et de pouvoir largement introduire les TIC dans la classe de français langue étrangère.

De plus, la culture numérique est relativement faible sur le plan social, ce qui limite par conséquent l'usage des TIC dans le milieu universitaire. Le prix élevé des ordinateurs et d'accès aux réseaux internet par rapport au revenu d'un citoyen yéménite semble, comme nous l'avons déjà signalé, constituer un obstacle de taille face à la diffusion des TIC dans la société yéménite. Par conséquent, la majorité des étudiants ne possèdent pas d'ordinateur chez eux et n'en connaissent pas donc correctement

le maniement. Nous pouvons ainsi signaler que le paramètre économique et social a un impact important sur les conditions pédagogiques de l'insertion des TIC dans la classe de langue. Cela s'effectue dans la mesure où les étudiants, ayant des ordinateurs à la maison, auraient la chance de bien connaitre les TIC par rapport à ceux qui n'en possèdent pas.

5 - Méthode, public et expérimentation :

Il s'agit d'une expérimentation que nous avons effectuée avec des étudiants de 4ème année de français langue étrangère à l'université de Sana'a. Cette expertise va nous permettre de découvrir les conséquences de l'insertion des TIC, dans une situation d'inégalité numérique, sur le niveau d'acquisition des apprenants.

1. Objectif : Malgré les inconvénients cités précédemment, nous avons essayé d'intégrer les TIC dans la classe du FLE au département de français à l'Université de Sana'a. Le but est d'étudier la faisabilité de ces outils dans le contexte universitaire yéménite et de découvrir ses contraintes particulières. Il s'agit aussi de savoir l'impact de l'inégalité sociale et numérique sur le niveau d'acquisition des apprenants universitaires de FLE au Yémen.

2. Public : Nous avons choisi de vivre cette expérience avec des étudiants de 4ème année de licence de FLE dont l'âge vacille entre 22 et 24 ans. La classe compte 22 étudiants dont 9 filles et 13 garçons aux niveaux B1 et B2. Pour faire la distinction entre les apprenants, nous avons choisi les lettres initiales de leurs prénoms pour pouvoir les identifier le long de cette expérience sans dévoiler leurs identités. En cas de partage du même initial par deux ou plusieurs étudiants, nous ajoutons un numéro après l'initial pour pouvoir les distinguer. Ainsi les abréviations des noms des apprenants sont : (A1, A2, D2, D2, F1, F2, F3, M1, M2, M3, M4, S1, S2, N1, N2, N3, O1,O2, R1, R2, K, W).

3. Les statuts économiques des étudiants : Nous avons obtenu les

informations qui concernent le niveau économique par les réponses des étudiants à la question de la possibilité de posséder leurs propres outils technologiques que nous l'avons posé aux apprenants avant de commencer cette expérimentation. Ainsi, les lettres (F, D) indiquent les significations suivantes :

F : niveau économique favorable : c'est-à-dire que les étudiants ont une situation économique favorable dans la mesure où ils ont la possibilité d'obtenir les outils technologiques et accès facile ou privé aux réseaux internet.

D : niveau économique défavorable : ce sont les étudiants qui n'ont pas la possibilité d'obtenir un outil technologique ou un accès facile ou privé aux réseaux internet.

Les informations obtenues montrent que 14 étudiants de l'ensemble de 22 ont une situation économique défavorable. Ils possèdent leurs propres ordinateurs portables et ont la possibilité d'utiliser ou d'accéder facilement aux réseaux internet.

4. Durée de cette expérience : cette expérience dure un semestre entier.

5. Sujets étudiés : les sujets étudiés sont comme suivant :

- Civilisation :

La révolution française.

Les traditions culinaires de certaines régions françaises.

- Littérature :

Les Misérables de Victor Hugo.

Le romantisme.

6. Méthode et protocole à suivre : Il s'agit d'une observation participante dans laquelle nous demandons aux étudiants de chercher des informations via la nouvelle technologie sur des sujets d'études dans les matières de la littérature et la civilisation françaises. Nous avons choisi ces deux matières, comme point de départ de notre expérimentation, car elles sont intéressantes pour les étudiants et pourront leur donner envie de chercher davantage sur les réseaux internet. Elles font aussi

partie des matières que nous assurons l'enseignement, ce qui facilite, par la suite, le suivi des apprenants.

Ainsi, nous avons divisé les apprenants en 4 groupes du travail dont chacun se compose de 5 ou 6 étudiants. Nous avons mis à la disposition des étudiants, des ordinateurs connectés aux réseaux internet à l'ordre de 4 heures par semaine. Le nombre insuffisant d'ordinateurs disponibles dans la bibliothèque universitaires nous a obligés de mettre sur chaque ordinateur en place 2 étudiants.

Chaque groupe d'étudiants doit préparer, au fur et à mesure du semestre, un rapport sur chaque sujet, puis les présenter dans la classe de langue devant le professeur et leurs camardes. Ces rapports seront évalués et insérés dans la note d'évaluation finale du semestre.

Notre rôle sera d'observer et d'accompagner les étudiants dans leur évolution. Il s'agit aussi de les évaluer en prenant des notes d'observation et de les orienter à dépasser les contraintes qui pourraient les empêcher d'avancer. Il nous appartient également de suivre l'impact de cette expérience sur les niveaux de tous les étudiants et d'effectuer ensuite des comparaisons entre leurs niveaux du premier et deuxième semestre, c'est-à-dire avant et après l'insertion des TIC.

6 - La situation avant l'intégration des TIC :

Nous signalons, avant l'intégration des TIC, qu'aucune étude n'a été réalisée sur la capacité des étudiants à utiliser les outils technologiques. Nous avons, par contre, pris connaissance du nombre d'apprenants qui n'ont pas la possibilité d'accéder facilement aux réseaux depuis chez eux. Ces informations nous aident à faire une évaluation de la situation économique des apprenants et de leurs capacités d'usage des réseaux.

Vu la rapidité limitée du réseau et l'insuffisance des horaires de connexion offertes par la BU, nous constatons que les étudiants auront certainement besoin de travailler ailleurs. Ainsi,

le facteur du niveau économique de chaque étudiant doit être pris en compte lors de l'analyse car il influera certainement sur l'accomplissement de leurs tâches.

1. Observations prises durant l'insertion des TIC :

Nous avons noté, durant notre observation qui s'est effectué tout le long de cette expérimentation qui a duré trois mois, les observations suivantes :

a. Nous avons remarqué, au début de cette expérimentation, un grand enthousiasme chez les étudiants. Ceci diminue malheureusement au fur et à mesure de la durée de l'expérience. Cela est peut-être dû au fait que la tâche devient de plus en plus compliquée pour ceux qui n'ont pas un accès facile et suffisant aux réseaux.

b. 9 étudiants de l'ensemble de 22 apportaient leurs ordinateurs portables ou tablettes avec eux.

c. Les autres étudiants se contentaient des postes ordinateurs disponibles dans la bibliothèque universitaire car ils n'en possèdent pas.

d. Certains groupes avançaient très bien dans la rédaction de leurs rapports alors que d'autres en souffraient.

e. Pour effectuer leur travail, les étudiants ne comptaient pas seulement sur les 4 heures de connexion par semaine offertes par la bibliothèque universitaire. Ils cherchaient, par ailleurs, chez eux ou dans des cybercafés.

f. Un mécontentement de la part des étudiants qui ont un niveau économique défavorable car le temps de connexion offert par la BU n'est pas suffisant.

g. De la tension a été remarquée entre certains étudiants. Elle est en relation avec l'inégalité sociale et numérique.

2. Niveau des apprenants au premier semestre :

Nous signalons tout d'abord que les TIC n'ont pas été introduits à la classe de FLE au premier semestre. Nous avons, par contre, suivi le plan classique d'enseignement où le

professeur est considéré comme la seule source d'informations en classe. Ainsi, le niveau des apprenants a été défini en référence aux notes obtenues durant les évaluations du premier semestre.

Ainsi, les apprenants indiqués par les abréviations suivantes: (A1, A2, D2, D2, F1, F2, F3, M1, M2, M3, M4, S1, S2, N1, N2, N3, O1,O2, R1, R2, K, W) ont eu respectivement les notes suivantes (15, 13, 14, 11, 14, 10, 11, 16, 11, 13, 10, 11, 15, 8, 16, 14, 18, 10, 9, 10, 11, 16). Ces notes indiquent les niveaux réels des apprenants que nous allons analyser dans la partie suivante.

3. Analyse des données :

En analysant les données indiquées ci-dessus, nous avons noté les observations suivantes :

- La majorité des étudiants ont un niveau économique défavorable. Ils constituent 68% de l'ensemble des étudiants. Ce sont les étudiants qui ne peuvent pas avoir leurs propres outils ou accès aux réseaux internet. Par contre, les étudiants qui ont un niveau économique favorable sont de l'ordre de 32%. Ils ont la possibilité d'obtenir leurs propres outils et accès aux réseaux internet.
- Nous avons noté que 90% des étudiants, qui ont eu de bonnes notes, ont un niveau économique défavorable tandis que la majorité des étudiants qui ont un niveau économique favorable ont obtenu des mauvaises notes. Il s'agit de 55% de l'ensemble des étudiants issus de familles aisées.

La disponibilité des informations, souvent fournies par le professeur, a permis aux apprenants issus de familles riches ou pauvres de recevoir les mêmes informations. La nouvelle technologie rend l'accès aux informations tributaire de la disponibilité des outils technologiques et de l'accès aux réseaux.

7 - Analyse des résultats obtenus :

Nous avons remarqué, à la fin de ce semestre, que certains étudiants ont pleinement profité de l'insertion d'usage des TIC dans la classe de langue étrangère. Ils ont aussi manifesté un

esprit critique dans la rédaction de leurs rapports. Ils ont graduellement pris confiance tout le long de ce semestre grâce à la présentation des rapports dans la classe et la prise de parole en face des leurs professeur et camardes.

Le niveau des étudiants qui ont une situation économique favorable, leur permettant de posséder les équipements technologiques nécessaires, a beaucoup évolué. Les étudiants R2 et M3 incarnent parfaitement cette évolution.

Quant aux étudiants qui ont une situation économique défavorable ou qui ne possèdent pas les équipements nécessaires pour accéder aux réseaux internet, ils n'ont pas éprouvé d'évolution. Leurs niveaux ont, au contraire, baissé par rapport au semestre précédent comme le cas des étudiants suivants : A1, M1, N2, W et O1. Il s'agit de 55% des étudiants dont le niveau d'acquisition a baissé contre 13% qui ont enregistré une évolution. 32% des étudiants ont pu garder leurs niveaux par rapport aux évaluations du semestre précédent.

Il faut noter que 85% des apprenants qui ont perdu leur niveau par rapport aux évaluations du semestre précédent, ont de situation économique défavorable. La difficulté d'accès aux informations les a certainement empêchés de garder leurs niveaux. Il faut signaler que l'inégalité économique et numérique a influencé négativement leur niveau d'acquisition dans la mesure où ils ont eu de difficultés à accéder aux informations via les réseaux internet à l'extérieur de l'université.

Cette inégalité a aussi suscité tension et malentendus entre les apprenants. En conséquence, la majorité des étudiants ont perdu leur motivation, ce qui a influencé par la suit leur niveau d'étude. Nous faisons ici allusion aux étudiants brillants qui ont un niveau économique défavorable tels que M3, N2, O1 etc.

Ainsi, nous pouvons dire, à la fin de cette expérience, que les TIC sont des outils importants dans l'apprentissage des langues étrangères du fait qu'ils permettent aux apprenants de découvrir

les informations par eux même et de développer, par la suite, une autonomie d'apprentissage. Ils leur donnent également la possibilité d'accéder à la culture étrangère de façon autonome par le biais des échanges qu'ils peuvent réaliser avec des Natifs ou des autres étudiants étrangers.

Les TIC peuvent, par ailleurs, générer des grands problèmes. Ceux-ci sont souvent particuliers pour chaque contexte. Dans le contexte yéménite nous avons vu immerger une inégalité numérique, économique et sociale qui a influencé négativement le niveau et la motivation des étudiants en situation économique défavorable.

Donc, les résultats obtenus dans cette recherche nous invitent à prendre en compte les particularités de chaque contexte tel que le niveau économique des étudiants et la disponibilité de l'équipement dans l'établissement universitaire avant de lancer un tel projet. Il faut aussi mettre à la disposition de ces derniers les équipements technologiques nécessaires à fin d'éviter les tensions nées par l'inégalité.

Conclusion :

Pour conclure, la technologie est très importante dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères dans la mesure où elle permet aux étudiants de prendre contact avec la langue et la culture étrangère à travers les logiciels et les sites qui facilitent les échanges avec les natifs. Elle leur permet également d'apprendre, de façon autonome, des informations sur la langue et la culture en question. Ainsi, la technologie constitue un atout du développement considérable dans le domaine de l'enseignement et apprentissage des langues étrangères.

Pour ne pas recevoir des résultats négatifs, il faudrait prendre conscience de l'inégalité numérique qui les génère souvent. Il importe, dans ce sens, de prendre en considération les mesures qui permettent de bien intégrer la technologie et les conditions qui favorisent son intégration, à commencer par la

sensibilisation des enseignants et apprenants aux limites de la technologie dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères. Nous devons également prendre en compte les inégalités que l'intégration de la technologie peut susciter chez les étudiants favorisés et défavorisés économiquement. Celle-ci peut aussi susciter de la haine et des malentendus entre les étudiants.

Enfin, les TIC ont des effets positifs mais aussi négatifs dans l'enseignement et apprentissage des langues étrangères. Ces derniers se manifestent souvent dans les situations où l'égalité numérique n'est pas assurée.

Notes :

1 - Francois Mangenot : "Réseau internet et apprentissage du français" in Hypermédia et apprentissage des langues, Etudes de linguistique appliquée, n° 110, 1998, pp. 205-213.

2 - Simon Collin : "Les inégalités numériques en éducation", in adjectif.net (Accompagnement décentralisé des jeunes chercheurs en TIC dans un cadre Francophone), 2013, pp. 1-8.

3 - Nicolas Guichon : Vers l'intégration des TIC dans l'enseignement des langues, Les Editions Didier, Paris 2012. p. 21.

4 - Fares al Ameri : Les apprenants yéménites face à la problématique interculturelle : analyse, expérimentation et propositions, thèse de doctorat, Université Paul Valery, Montpellier 3, 2014, p. 331.

5 - Fares al Ameri: "The Advantages and Limits of ICT in the Teaching and Learning of Foreign Languages in Yemen", in International Journal of Applied Linguistics and Translation, Volume 7, Issue 3, September 2021, pp. 116-121.

6 - Simon Collin : op. cit., pp. 1-8.

7 - Jan Steyaert: "Much ado about unicorns and digital divides", in New Technology in the human services, vol. 14, N° 3/4, 2001, pp. 1-9.

8 - Prisca Fenoglio : Au cœur des inégalités numériques en

éducation, les inégalités sociales", in Dossier DE Veille de l'IFE - N° 139, 2021, pp. 2-16.
9 - OXFAM: "Crisis in Yemen", en ligne, consulté le 11 mai 2023. www.oxfam.org
10 - Fares al ameri: op. cit., pp. 116-121.
11 - Partha Sarker : "Les inégalités sociales à la racine des inégalités technologiques", in Annuaire suisse de politique de développement, en ligne, consulté le 12 février 2023.
http://journals.openedition.org/aspd/538
12 - Fares al Ameri: "Conflict and Social Inequalities in Yemen: An Increase in Inequality of Access to Primary Education", in International Journal of European Studies, Vol. 7, N°. 1, 2023, pp. 1-7.
13 - Alarifi Thekra : "L'impact de la guerre civile au Yémen sur l'émigration des professeurs universitaires yéménites cherchant du travail à l'étranger", in Revue des Recherches de l'Université de Taez, N° 22, 31 mars 2020, pp, 101-134.
https://search.emarefa.net/detail/BIM-1337495.
14 - United Nations Children's Fund: "Education disrupted: impact of conflict on children's education in Yemen", UNICEF Yemen, 2021. https://yemen.un.org

Références :

1 - Al Ameri, Fares : Les apprenants yéménites face à la problématique interculturelle : analyse, expérimentation et propositions, thèse de doctorat, Université Paul Valery, Montpellier 3, Montpellier 2014.
2 - Al Ameri, Fares: "Conflict and Social Inequalities in Yemen: An Increase in Inequality of Access to Primary Education", in International Journal of European Studies, Vol. 7, N° 1, 2023.
3 - Al Ameri, Fares: "The Advantages and Limits of ICT in the Teaching and Learning of Foreign Languages in Yemen", in International Journal of Applied Linguistics and Translation, Volume 7, Issue 3, September 2021.

4 - Collin, Simon : "Les inégalités numériques en éducation", in adjectif.net (Accompagnement décentralisé des jeunes chercheurs en TIC dans un cadre Francophone), 2013.
5 - Fenoglio, Prisca : Au cœur des inégalités numériques en éducation, les inégalités sociales", in Dossier DE Veille de l'IFE - N° 139, 2021.
6 - Guichon, Nicolas : Vers l'intégration des TIC dans l'enseignement des langues, Les Editions Didier, Paris 2012.
7 - Mangenot, Francois : "Réseau internet et apprentissage du français" in Hypermédia et apprentissage des langues, Etudes de linguistique appliquée, n° 110, 1998.
8 - Sarker, Partha : "Les inégalités sociales à la racine des inégalités technologiques", in Annuaire suisse de politique de développement, en ligne, consulté le 12 février 2023.
http://journals.openedition.org/aspd/538
9 - Steyaert, Jan: "Much ado about unicorns and digital divides", in New Technology in the human services, vol. 14, N° 3/4, 2001.
10 - Thekra, Alarifi : "L'impact de la guerre civile au Yémen sur l'émigration des professeurs universitaires yéménites cherchant du travail à l'étranger", in Revue des Recherches de l'Université de Taez, N° 22, mars 2020. https://search.emarefa.net

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 27 - 44
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le choc des cultures dans "Ils ont mangé mon fils" de Jacques Fame Ndongo

Dr Mathieu Altiné
Université de Maroua, Cameroun

Résumé :

Les mœurs et les croyances occupent une place charnière dans la vie des hommes et figurent de façon remarquable dans les productions littéraires africaines postmodernes. Que ce soit dans les littératures écrites (roman, poésie, théâtre) ou orales (mythe, légende, conte, épopée...), la règle générale qui détermine les récits se précise par le questionnement de la condition humaine à travers l'examen des modes de vie et des systèmes de pensée. En tant qu'art au service du spectacle, le théâtre africain postmoderne émeut tout autant qu'il aborde des thèmes religieux. Dans "Ils ont mangé mon fils", l'intrigue institue les protagonistes dans un contexte différencié où la question de cultures constitue l'épine dorsale. Il se dresse un tableau dualiste qui laisse clairement entrevoir le choc des cultures où la spiritualité africaine se trouve attaquée, tournée en dérision voire battue en brèche par une civilisation de la modernité basée sur la rationalité. A la lumière de la sociocritique dont l'objet est de dégager la "socialité" des textes, la présente contribution ambitionne d'interroger le fonctionnement de cet environnement de croyances où les traditions africaines sont éprouvées. Il s'agit d'examiner les modalités selon lesquelles les opinions interagissent dans le corpus, puis de montrer en quoi elles se télescopent au regard de la divergence de convictions des actants.

Mots-clés :

choc des cultures, conflits, occultisme, sorcellerie, conviction.

Cultural shocks in "Ils ont mangé mon fils" by Jacques Fame Ndongo

Dr Mathieu Altiné
University of Maroua, Cameroon

Abstract:

Manners and beliefs occupy a major place in figures and people's life in a remarquable way in the African literary works. Whether in written literature (novel, poetry, theater) or oral (myth, legend, tale, epic…), the general rule which determines the stories becomes clearer by questioning the human condition through the examination of life styles and thinking systems. Being

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 30/8/2023
mathieualtine@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

art for the service of show, African theater touches as well as it talks about religious themes. In "Ils ont mangé mon fils", the plat institutes the protagonists in a different context where the question of cultures constitutes the spine. There is a drawn dualistic table which clearly shows the shock of cultures, where the African spirituality remains attacked looking towards derisory and even dominated upon by a modern civilisation based on rationality. In the light of sociocritics which purpose is to bring out the "sociality" of texts, this present contribution aims at questioning the functioning of this environment of beliefs where the African traditions are undergone. It is to examine the modalities according to which the opinions interact in the corpus, then to show in what they are telescoping looking into the difference of convictions of the actants.

Keywords:

shock of cultures, conflicts, occultism, witchcraft, conviction.

Introduction :

En tant que représentation de la vie quotidienne sur scène, le théâtre africain se veut un genre dont l'une des vocations cardinales est de montrer l'Homme face à son destin. Dans IOMMF (Initiales de : Ils ont mangé mon fils), le dramaturge explore les réalités auxquelles les sociétés africaines postmodernes font face à travers deux catégories de croyants : la confrérie des sorciers qui s'accrochent à l'absurdité dont l'inconscient collectif est largement dominé par les pratiques diaboliques et les avant-gardistes constitués des sceptiques à qui le dramaturge confie la mission de démystifier les pratiques occultes. En effet, par nature, le théâtre s'emploie à créer des situations dramatiques à travers les conflits entre les individus et la société(1).

Dès lors, quelles sont les figures des croyants dans le corpus et quels types de rapports entretiennent-ils ? Qu'est-ce qui motive leur conviction ? Pour quelle raison le dramaturge par la voix de son héros tourne-t-il en dérision les pratiques occultes africaines ? Pour parvenir aux résultats escomptés, nous aurons recours à la sociocritique qui, d'après Claude Duchet, est "une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de

l'idéologique dans sa spécificité textuelle"[2]. A la lumière de ce logiciel de lecture, l'analyse commande que l'on examine tour à tour les conflits des cultures et la mise à l'épreuve de l'ésotérisme africain.

1 - Clivages sociaux et conflits des cultures :

Le corpus présente un tableau différencié où une civilisation spiritualiste se trouve attaquée par une civilisation matérialiste et technique. En effet, les personnages ne partagent pas une même vision du monde. Pour d'aucuns, la vérité se trouve dans les pratiques occultes et les phénomènes inexplicables. Pour d'autres, seules la science et la technologie, basées sur les formules et les règles bien connues, sont capables de justifier et d'expliquer les phénomènes sociaux. Nous avons alors affaire aux clivages sociaux qui reflètent les conflits de cultures et de civilisations. Le problème qui se pose est celui de savoir s'il faut s'approprier la science des Blancs ou obéir aux coutumes africaines.

1. La confrérie des sorciers et les manœuvres secrètes :

Il existe, dans toutes les sociétés humaines, des loges spiritualistes dont les manœuvres se résument aux pratiques perfides et malsaines. Ce groupe correspond à la confrérie des sorciers dans notre corpus d'étude, ou au "cannibalisme sorcier" suivant les termes de Joseph Abanda[3]. Ces derniers sont reconnus pour les actes macabres qu'ils commettent. Il s'agit en effet d'une société secrète, constituée des "mangeurs d'âme", et qui représente une religion dans laquelle la foi est fondée sur l'irrationnel. Dans les sociétés africaines actuelles, malgré l'intrusion de la modernité et ses exigences, les croyances anciennes continuent leur bonhomme de chemin. En effet, l'Afrique est considérée comme un espace dominé par la croyance en la sorcellerie, aux mythes et aux utopies[4].

A la Scène III, Acte IV du premier tableau, suite à la démence dans laquelle sombre Jean son fils, Andréas, à peine alerté, pense aux pratiques de sorcellerie. Dès son arrivée au

domicile de son fils et face aux explications du sociologue et du psychiatre qui estiment que Jean ne présente aucun indice de pathologie psychique, Andréas pense plutôt aux pratiques de sorcellerie en cours dans sa société. "Ils ont mangé mon fils"[(5)], asserte-t-il avec emphase. Dans sa posture de traditionnaliste, aucune explication clinique ne saurait sauver son fils de la crise de folie dont il souffre. D'après lui, Jean souffre d'une pratique de sorcellerie. Sur un ton injonctif, il s'adresse à tous ceux qui cherchent une explication rationnelle à la situation de son fils : "Qu'attendez-vous pour l'amener au village ? Hein ? Qu'attendez-vous ? Vous croyez à ces gens aux longues robes blanches. Ils ne comprennent rien. Savent-ils comment on "mange" un homme la nuit ? Ont-ils quatre yeux ? Non… Alors… Pourquoi croyez-vous qu'ils ont raison ? Ils ont mangé mon fils"[(6)]. Les gens aux longues robes blanches désignent les médecins et plus précisément les psychiatres qui tentent de donner une explication rationnelle à la folie de Jean et qu'Andréas considère avec dédain. Pour lui, ces derniers sont des ignorants ; ils sont des incultes à l'égard des pratiques en vigueur dans les sociétés africaines et leur démarche n'a aucune base. Il croit plutôt que la maladie dont souffre son fils est l'œuvre des hommes à quatre yeux, c'est-à-dire les sorciers ; ceux-là qui ont la possibilité de manger les âmes des humains. D'ores et déjà, il se pose un problème de croyances où la tradition semble dénier les considérations intellectualistes basées sur le diagnostic médical comme seul gage d'explication des pathologies humaines. Lorsque le psychiatre dit à Andréas que son fils n'est pas malade, qu'il souffre d'un problème d'agressivité sur le plan psycho-sociologique, ce dernier le qualifie de fou.

D'après les traditionnalistes, tout ne se voit pas mais tout existe ; réagissant ainsi contre la science qui, d'après eux, donne une considération trop limitée de l'univers. Ils rejoignent ainsi Pierre Martial Abossolo pour qui "le réel ne prend véritablement son sens lorsqu'il s'élargit aux dimensions du surréel"[(7)]. Le

malheur de l'Afrique, croient les traditionnalistes, provient du fait que les intellectuels refusent de connaître leurs formules au profit des savoirs exogènes ; d'où cette indignation d'Andréas : "Vous nous ridiculisez. Vous dites que nous n'avons pas été à l'école. Vous croyez aux mensonges des autres. Vous méprisez notre génie, le génie de nos ancêtres"[8]. Par ailleurs, ces traditionalistes pensent que la vérité se trouve derrière les apparences. C'est d'ailleurs pour cela qu'ils croient au caractère ésotérique du savoir et estiment que ce qui est essentiel est caché et ne doit pas être exposé au grand jour. De ce fait, les lieux consacrés aux rituels sont toujours infranchissables pour le profane. C'est pour cela que Yacob ne voit pas du bon œil la fréquentation du cercle des initiés par les femmes : "D'où viennent ces femmes ? Ce lieu n'est-il plus secret ? Que viennent y faire ces gens dont le jet d'urines ne peut pas franchir un tronc d'arbre ?"[9].

Par ailleurs, Andréas se moque de la conception des intellectuels africains qu'il qualifie de copieurs de la science occidentale. Pour lui, la vraie science est celle des ancêtres africains, une science sacrée et mystique qui n'est pas à la portée de tout le monde. Pour examiner le cas de Jean, les vieux sorciers se retrouvent dans un lieu sacré en pleine forêt afin de le soigner selon les techniques des ancêtres. En effet, pour l'homme religieux et d'après Mircea Eliade, l'espace n'est pas une entité homogène ; il est discontinu. Il existe un univers concret, immédiat et aisément accessible : c'est celui des profanes et de la masse populaire. En marge de celui-ci, figure l'espace réservé aux initiés et qualifié d'ésotérique à cause de la profondeur de la symbolique qu'il revêt et des pratiques qui y ont cours. C'est dans ce milieu destiné aux rites, aux cérémonies et sacrifices d'après les analyses d'Edouard Mokwe, que se déroule le rituel de guérison de Jean. Pour les partisans des pratiques occultes, la guérison de Jean dépend de la nature de l'espace. Son père trouve que seul le village est adapté à sa guérison. Les pratiques

de désenvoûtement, considère-t-il, ne sont pas compatibles à l'espace urbain.

Sans connaître l'auteur du forfait, les participants à la cérémonie de désenvoûtement de Jean admettent tout de même que le coupable est parmi eux ; d'où cet aveu de Yacob, l'un des vieux du village d'Andréas : "Pourtant, quelqu'un ici présent l'a mangé"(10). Dans ce village, la pratique voudrait que chacun mange son fils, rappelant ainsi la fable de la tortue (rusée) et du léopard (bête et stupide). On croit fermement à cette pratique macabre et toute la communauté se délecte de voir mourir un membre de la famille du fait de la sorcellerie. Mais, Andréas avoue avoir usé de la ruse de la tortue en simulant avoir mangé son fils. C'est pour cela qu'il attribue le forfait aux autres sorciers du village qui, par jalousie pour la raison sociale de son fils, l'ont ensorcelé.

Dans le corpus, les sorciers sont aussi superstitieux et croient pouvoir jeter le mauvais sort aux autres. Au cours d'une âpre discussion qui l'a opposé à son fils Félix au sujet de la vision du savoir, Andréas décide de le maudire, conformément au système de valeurs dans lequel il se trouve. Dans les sociétés humaines, les malédictions sont courantes. Il s'agit d'une pratique consistant à vouer une personne au malheur en invoquant sur elle la colère divine. Lorsqu'il s'est senti outragé par son fils qui prétend accorder son adhésion à la science, aux savoirs des Blancs, Andréas lui adresse cette parole : "Je te maudis. Tu rateras ton examen à l'Université, car tu ne connais pas la Science sacrée !"(11). La Science sacrée dont parle Andréas s'oppose à la Science profane. Le savoir secret des sorciers revêt ainsi un caractère sacré du fait de la vénération qu'en font les adeptes. Bien plus, les traditionnalistes sont superstitieux et pensent que leurs enfants transgressent les interdits. Ce fait, pensent-ils, est visible grâce aux phénomènes anormaux tels les mille-pattes rougeâtres qui augurent les violentes calamités et les mauvais signes. Désemparée face au caractère discourtois des

enfants, Yossa la mère de Jean s'indigne : "Nos enfants ne nous écoutent plus. Ils font ce qu'ils veulent. C'est terrible ! C'est à cause de tout ce désordre que nous voyons des signes inquiétants : les caméléons, de longs mille-pattes rouges, des rats-palmistes le jour et bien d'autres choses étranges. Il y a même des hiboux qui hululent le jour et des chimpanzés qui pleurent la nuit. Qu'allons-nous devenir ?"(12). Les traditionnalistes croient ainsi aux phénomènes paranormaux qui selon eux expliquent en partie le malheur de l'homme dans la société.

Les sorciers, considérés comme des êtres différentiels(13), sont résolument attachés aux pratiques occultes et malsaines. Leur savoir est au service de la destruction. Seulement, malgré leur agitation, ils n'ont pas pu véritablement diagnostiquer la maladie dont souffre Jean, encore moins le soigner.

2. Le scientisme, une antinomie de l'occultisme africain :

Tous les personnages du corpus n'ont pas la même vision du monde. A côté des conservateurs qui mettent leur savoir au service de la destruction et du ralentissement du développement de la société, figurent les intellectuels africains constitués des avant-gardistes dont la croyance est fondée sur la rationalité et la technologie. Ceux-ci refusent le savoir basé sur les pratiques occultes et revendiquent tout ce qui est explicable et vérifiable. Ce débat qui oppose les partisans des cultures traditionnelles et la jeunesse alimente tous les domaines de la pensée en Afrique. La littérature y consacre une part belle et la pièce de théâtre de Jacques Fame Ndongo y porte un intérêt certain.

Au nom de la foi qu'ils ont pour la rationalité, les jeunes intellectuels foulent aux pieds les convenances liées au droit d'aînesse qui veulent que les enfants soient obéissants et soumis aux aînés. L'on comprend alors qu'au sujet de la conviction, l'homme est capable de tout. Des goûts, des couleurs et des croyances, il ne faut pas discuter dirait-on ; puisqu'en matière de croyance et de conviction, tout est reçu par le mode celui qui

reçoit. Les opinions sont le plus souvent différenciées et chacun défend bec et ongles son point de vue. L'histoire de l'humanité renseigne à suffisance au sujet des guerres de religions. Les hommes se sont toujours entredéchirés au sujet des opinions, des croyances et des idéologies. Dans le cas d'espèce, il est parfois difficile de fédérer les deux tendances. Dans le corpus, les enfants ne partagent pas le même point de vue que leurs parents. Lorsqu'Andréas croit fermement et fait comprendre que son fils a été envoûté par des sorciers au village, Félix son autre fils s'y oppose farouchement : "Toujours les mêmes histoires. Les charlatans vont bloquer l'Afrique, s'ils ne l'ont pas déjà fait. Nous devons nous approprier la science et la technologie"(14). Pour le jeune Félix, le charlatanisme est un mensonge qui freine l'essor de l'Afrique. Malheureusement, tous ses parents y croient. Pour la jeunesse intellectuelle, ce qui est caché et réservé à une catégorie de personnes ne devrait ni conquérir l'admiration, ni obtenir l'adhésion. En effet, la science ne s'accommode pas de l'ésotérisme ; d'où le scepticisme de Félix : "Je veux connaître la vérité. Je ne croirai que lorsque j'aurai vu les équations"(15). Lorsque le père de Félix tente de le convaincre, ce jeune lui oppose une résistance farouche, lui disant que la science des ancêtres n'a jamais été expliquée publiquement. Or, "chez les Blancs, il existe des équations, des formules, des règles connues de tous"(16). La prégnance de la science des Blancs sur les manœuvres secrètes africaines est qu'elle est universelle, n'appartient à personne et à aucune race. Pour cela, les jeunes invitent les anciens à renoncer à l'obscurantisme et à se mettre à l'école des Blancs.

Le sociologue et le psychiatre combattent aussi les mentalités et le système de croyances des anciens du village d'Andréas. Comme Félix, ils encouragent le rationalisme comme méthode d'acquisition de la vérité et de dépistage des indices pathologiques. Lorsque les traditionalistes justifient leur pouvoir qu'ils tiennent des ancêtres et parfois même des morts qui

reviennent la nuit pour leur révéler le sens caché des choses, le psychiatre ne cache pas son scepticisme : "Avez-vous déjà vu un mort qui revient vous voir la nuit ? Comment est-il ? Quels habits porte-t-il ?... Je ne peux croire que si je vois de mes eux"[(17)]. Comme Thomas dans la Bible, Félix et le psychiatre sont l'expression la plus achevée du scepticisme. Ils ont pleinement assimilé et intégré les propriétés de la science basée sur les normes explicables, si bien qu'ils rejettent tout ce qui est absurde. Quand les parents de Jean se proposent de l'amener chez les pygmées, peuple réputé pour la connaissance des médecines traditionnelles, le psychiatre se demande si leur science a un fondement. Après avoir examiné Jean, il trouve que tous les résultats sont négatifs. "Les neurones, c'est-à-dire les cellules du système nerveux, sont sans défaut"[(18)]. Eu égard à tout cela, il conclut que Jean feint d'être malade. Dans ses techniques d'écriture dramaturgique, l'auteur accorde beaucoup de temps de parole au psychiatre. Cette longue prise de parole appelée "tirade" dans les formes de communications au théâtre constitue un moyen pour convaincre l'interlocuteur. En effet, à travers cette longue prise de parole, le psychiatre tente de faire comprendre aux traditionnalistes réfractaires au progrès de la science que toutes les pathologies ont une explication clinique. Aucun fait du hasard ne justifie une maladie.

Le jeune Félix défie par ailleurs son père qui croit l'avoir maudit. A cause de sa foi pour la rationalité, les paroles de malédiction de son père n'ont eu aucun effet sur lui. Or, il est su que la malédiction agit sur le comportement de celui qui la subit. Lorsqu'on vous maudit et que les conditions et les circonstances de malédiction sont favorables, vous vous sentez effectivement maudit. Tel n'est pas le cas pour Félix. Lorsque son père lui dit qu'il ratera son examen à l'Université, il lui rétorque : "Si j'apprends mal mes leçons ou si je suis très ému le jour de l'examen, je raterai la licence. Sinon, je serai reçu. Et avec une bonne mention"[(19)]. Ainsi, le jeune étudiant ne se prête pas au

chantage de son père. En rationaliste éclairé, il surmonte les considérations rétrogrades qui veulent que l'on renonce à son idéal, aussi noble soit-il, pour adopter la position de l'autre même si celui-ci ne présente pas des arguments valables pour justifier son opinion. En adoptant une telle attitude de dissidence, Félix se trouve être le prototype de l'intellectuel africain qui tente de s'échapper des dédales de la caverne pour accéder à la vérité considérée comme l'unique argument qui pourra sortir l'Afrique de l'ornière.

Finalement, la science s'oppose à l'occultisme dans l'œuvre du dramaturge camerounais Jacques Fame Ndongo. Dans leur logique de croyance, les traditionalistes tout comme les intellectuels progressistes se campent chacun sur sa position, refusant systématiquement de céder à l'opinion de l'autre. Si les anciens du village d'Andréas estiment que la vérité ne doit pas être exposée, les partisans du scientisme pensent plutôt que toute forme de connaissance doit être vérifiable. Au lieu d'affirmer, sans fondement aucun, que Jean a été envoûté par les "mangeurs d'âme" constitués des sorciers du village d'Andréas, ces derniers s'évertuent à trouver une explication médicale à sa situation. Ils adhérent ainsi à la médecine moderne et refusent tout ce qui a trait à l'absurdité. En d'autres termes, ils contestent les usages populaires africains conservés intacts depuis la nuit des temps. En tout état de cause, les intellectuels constitués de l'étudiant, du sociologue et du psychiatre aboutissent à la conclusion selon laquelle Jean ne souffre d'aucune pathologie ; il simule la maladie.

2 - La mise à l'épreuve de l'ésotérisme africain :

La démystification des pratiques magiques et diaboliques dans le corpus est l'œuvre des intellectuels qui ont pour ambition d'en appeler à la prise de conscience et de combattre les coutumes rétrogrades qui inhibent le développement de l'Afrique. Cette jeunesse intellectuelle rejette l'adhésion aveugle et irréfléchie à certaines pratiques en cours dans les

sociétés africaines.

1. Les pratiques occultes tournées en dérision :

Jean Akuteyo'o, le héros du corpus que nous étudions, incarne le scepticisme des intellectuels et de la nouvelle élite africaine qui cherche à combattre les mentalités rétrogrades dans lesquelles l'Afrique se trouve encore engluée. Pour ce faire, il simule la folie, une subtilité pour tourner en dérision les pratiques secrètes et montrer aux yeux de sa communauté que certaines pratiques en cours dans nos sociétés n'ont aucun fondement et qu'elles ne favorisent pas le développement social. Malgré son statut d'intellectuel et la réputation sociale dont il jouit dans son environnement de vie, il accepte de se ridiculiser, se fait passer pour un fou, traîne dans la poubelle, arbore des vêtements délabrés, pose des actes incongrus. Il accepte de se rabaisser ainsi pour éprouver les partisans des sciences occultes africaines et les inviter à sortir de l'obscurantisme pour intégrer les connaissances rationnelles. Dans sa posture d'intellectuel et de progressiste, Jean éprouve le mépris et le dédain pour tout ce qui ne contribue pas significativement au développement de la société. Il est certes conscient, comme le reconnaît si bien Oumar Sankaré, que l'héritage ancestral représente le socle d'une nation, toutefois il pense profondément qu' "il convient de procéder au tri de ce patrimoine pour en rejeter tout ce qui pourrait constituer un frein au progrès"[(20)].

Dans sa simulation, Jean réussit à tromper toute la confrérie des sorciers constituée des "mangeurs d'âme". Malgré la tentative d'explication clinique qu'apporte le psychiatre pourtant spécialiste des problèmes mentaux et l'analyse du sociologue qui s'évertue à expliquer le phénomène de la folie, le club des anciens s'obstine à croire que Jean a été envoûté par l'un des sorciers du village et qu'il serait victime de son arrogance à l'égard de ces derniers. Cette opinion est renforcée par le pacte signé par ces sorciers et qui stipule que chacun devrait manger son fils. Comme Andréas le père de Jean avoue n'avoir pas mangé

son fils, il attribue le forfait à ses confrères. Sur ces entrefaites, Jean, conscient de ce qu'il ne souffre d'aucune maladie, les observe dans leurs folles agitations. Il scrute avec dédain l'ignorance dans laquelle se trouvent ses parents et se moque de l'absurdité qui semble guider leur croyance : "Je n'étais pas malade. J'ai simulé la folie pour mieux connaître le fond de votre pensée. Vous croyez m'avoir mangé ! Mangé ! Ah ah ah ! Fou ! Vous me croyez fou ! Je le suis peut être effectivement. Mais au fait, qui ne l'est pas, les cailloux, les rivières, les montagnes, peut-être. Mais les hommes. Oh la la ! Non. Je ne veux pas de votre aide. Je ne veux pas guérir. Guérir de quoi, au juste ?"[21].

Tous les "porteurs" des crabes magiques, c'est-à-dire les sorciers, étaient stupéfaits d'entendre de la bouche de Jean qu'il n'a jamais été fou ; d'où cette stupéfaction de Yacob, l'un des sorciers du village d'Andréas : "Qui avons-nous donc mangé en esprit, la nuit ?"[22]. Cette question résume toute l'absurdité de la science occulte dont prétendent se prévaloir les "mangeurs d'âme" et justifie leur méchanceté. En effet, leur pratique n'est pas rationnelle ; d'où le doute qui anime Yacob au sujet de la personne qu'ils ont mangée. Ce caractère aléatoire de la sorcellerie n'explique-t-il pas l'attachement des intellectuels à la science fondée sur les théories ? Car, à quoi sert-il de fonder une croyance sur un phénomène absurde ? Une science qui se veut véritable n'est-elle pas celle qui est démontrable ? D'après Jean, les fous ce sont les sorciers qui ont fanatiquement cru à son ensorcellement. En effet, ce professeur de français ne croit pas aux pratiques absurdes qui ne permettent pas aux Africains de réfléchir véritablement sur les enjeux et les défis de l'heure : "Et vous qui passez votre temps à ourdir des plans diaboliques, n'êtes-vous pas fous ?"[23]. Suivant ses intentions de communication, ces derniers sont effectivement fous ; puisqu'ils acceptent, par ignorance, la responsabilité d'un acte qu'ils n'ont pas commis.

A partir du moment où leur machination est divulguée et

connue des profanes, les sorciers semblent ne plus savoir à quel saint se vouer ; d'où la désolation de Yacob :

Notre manœuvre secrète vient d'être éventée par les profanes. Nous n'avons plus de pouvoirs. C'est comme une sauce d'arachides dans laquelle la femme a mis trop d'eau. Ce n'est plus une sauce. C'est une marmite d'eau. Nous n'avons pas de choix. Il nous faut mourir. Nous venons d'être démasqués par ceux qui n'ont que deux yeux. Or, nous avons commis des actes abominables qui sont, aujourd'hui divulgués. Nous avons tué et mangé des humains. Nous avons retardé ce village. Ce n'est pas ce que nos pères et grands-pères nous avaient demandé de faire. Nous avons failli à notre mission sacrée. La sentence est claire et nette : nous sommes condamnés à mourir, pour que soit pérennisée la vraie mission que nous ont prescrite nos aïeux(24).

Humilié, Yacob tout comme ses autres confrères reconnaît son forfait et se repend. Il avoue avoir trahi les prescriptions des ancêtres. C'est d'ailleurs pour cela qu'il accepte de mourir, ses acolytes avec, pour mettre fin aux pratiques diaboliques qui entachent le développement du village. La mort est considérée dans le cas d'espèce comme l'unique moyen pour expier leurs abominations.

En fin de compte, Jean a pu atteindre le but escompté, celui de faire comprendre aux sorciers qui s'accrochent à l'absurdité qu'il ne sert à rien d'être méchant et malveillant. Il a ainsi tourné en dérision des superstitions, des idées reçues et des habitudes qui semblent s'ériger en équations, en formules et en savoirs sur lesquels les traditionnalistes africains fondent leur foi. Vers la fin du tableau, les didascalies indiquent que Jean et sa femme Juliette, dansent, au rythme des balafons, tambours et castagnettes pour exprimer leur fierté d'avoir piégé et éventré les manœuvres secrètes des sorciers. Cet épilogue euphorique qui se justifie par la victoire de Jean sur les sorciers montre le pouvoir de la rationalité sur les considérations aléatoires, injustifiables et absurdes et montre que le développement de

l'Afrique ne s'accommode pas des pratiques et actes abominables. Il se lit ici le vœu d'exorciser les mentalités qui couvent la haine, la jalousie, pour un développement harmonieux du continent africain.

2. L'appel au syncrétisme et à la prise de conscience :

En religion, le syncrétisme est une fusion, un mélange de plusieurs doctrines religieuses. Dans le corpus, il est perçu comme une tentative de conciliation de divers éléments culturels. En effet, dans IOMMF, deux cultures différentes s'affrontent. D'un côté, nous avons les conservateurs qui croient aux pratiques ésotériques ; de l'autre, se trouvent les intellectuels progressistes qui valorisent la rationalité et dont l'idéal de vie est basé sur la science. Eu égard à cela, le dramaturge Jacques Fame Ndongo propose que les deux tendances se mettent ensemble, puisque dans la vie, tout n'est que mélange, fusion et acceptation. C'est ainsi qu'il invite les sorciers à intégrer pleinement les réalités du monde moderne. En même temps, les partisans de la modernité sont invités à s'imprégner abondamment des exigences des traditions ancestrales africaines.

Lorsqu'il refuse de manger son fils, Andréas ne pose pas un acte anodin. Bien qu'étant sorcier, il pose des actes conformes aux prescriptions des aïeux qui recommandent le développement et la prospérité du village. C'est pour cette raison qu'il a choisi d'envoyer son fils à l'école "pour qu'il aille apprendre la science des Blancs sans renoncer à notre tradition, c'est-à-dire au génie de nos ancêtres"[(25)]. Ce raisonnement concessif autorise à croire que certains personnages du corpus sont pour la communion des cultures et pour le développement de leur contrée. Félix le jeune étudiant peut donc exprimer sa satisfaction suite au compromis retrouvé : "Je suis comblé ! Tout en continuant normalement mes études universitaires, je vais enfin connaître les formules et les équations de nos aïeux. Assurément, avec elles et les connaissances des Autres, le progrès social sera plus rapide et

harmonieux chez nous"[(26)]. Cet argumentaire du jeune étudiant naguère très réfractaire aux propriétés de la tradition africaine, permet de parler effectivement du syncrétisme et de l'harmonie retrouvée dans le corpus et laisse transparaître la vision et la philosophie de Jacques Fame Ndongo qui estime que le développement de l'Afrique est tributaire du mélange et de l'acceptation de diverses opinions. En effet, de nos jours, nul ne peut se prévaloir uniquement de ses principes culturels et prétendre se faire une identité considérable dans la société. Le dramaturge postule de ce fait que les hommes ne puissent vivre dans la suspicion et la haine les uns à l'égard des autres. En effet, s'il fallait établir une échelle de valeur au sujet des postures culturelle et identitaire dans les sociétés africaines actuelles, la meilleure des cultures serait celle qui s'adosse sur les savoirs des anciens et tient compte de l'évolution du temps. Les cultures africaines et la science des Blancs ne doivent par conséquent pas se bousculer ; elles doivent au contraire être complémentaires.

Après la simulation de Jean, tous les habitants du village étaient bouleversés et s'interrogeaient sur la légitimité et la pertinence des pratiques en vigueur dans leur contrée. Profondément consternée par le subterfuge de Jean, la vieille Amélia se demande s'il fallait finalement abandonner les pouvoirs à eux légués par les ancêtres, cesser de manger les hommes de manière occulte et tuer les petits crabes qu'ils portent dans leurs ventres. Face à cet embarras, Yacob, un homme désormais éclairé et averti eu égard à la leçon à eux transmise par Jean, lui répond : "Eliminons tout ce qui est négatif : les sortilèges pour tuer nos enfants, nos sœurs, nos frères, nos petits-fils, les pratiques destinées à retarder le progrès du village, à rendre nos épouses stériles, nos champs improductifs ou nos rivières peu poissonneuses. Ne nous opposons plus à la construction des ponts, des routes, des dispensaires, des écoles… par des moyens occultes"[(27)]. La négation "ne… plus" qui marque la dernière

phrase de cet extrait présuppose que par le passait, les pratiques diaboliques avaient effectivement contribué à retarder le développement du village d'Andréas. Yacob invite ainsi ses congénères à retenir plutôt ce qu'il y a de positif pour rendre leurs terres fertiles, les femmes fécondes, les enfants intelligents et ouverts au monde moderne. Il annonce d'ailleurs un espoir qui naîtra de leurs impuretés : "Comme le champignon pousse sur le vieux tronc d'arbre pourri, un être resplendissant et puissant jaillira de nos impuretés et fera briller à jamais, la vérité absolue sur ce village"[(28)].

IOMMF (Ils ont mangé mon fils), est donc une œuvre d'invitation et de sensibilisation et annonce une lueur d'espoir pour un développement harmonieux de la société.

Conclusion :

En fin de compte, les mœurs et les croyances, fil d'Ariane de la présente contribution, ne s'offrent pas à l'analyse sans leur lot de complexité. Dans "Ils ont mangé mon fils" de Jacques Fame Ndongo, les convictions et les points de vue adoptés par les différents protagonistes revêtent des enjeux et des défis multiples, étant donné que chaque opinion se pose en s'opposant à l'autre. Mais, pour finir, le dramaturge camerounais inscrit son œuvre dans une perspective de conciliation. Pour lui, l'Afrique postmoderne ne doit pas strictement s'encombrer des clichés, des idées reçues et des pratiques rétrogrades. C'est d'ailleurs pour cela qu'Andréas, considéré comme un traditionnaliste obstiné, est tout aussi flexible aux réalités des temps modernes. Il encourage Jean, Félix et Juliette, considérés comme des avant-gardistes, à apprendre les secrets des ancêtres tout en étant ouverts aux savoirs des autres : "Je ne vous demande pas d'oublier ce que vous avez appris à l'école des Autres. Gardez la connaissance des livres et apprenez aussi le savoir des aïeux. Vous deviendrez ainsi des hommes complets et vous ferez évoluer notre contrée"[(29)]. Cet appel qui tient lieu de recommandation résume toute la vision du dramaturge qui pense que les savoirs

locaux et endogènes associés aux savoirs exogènes sont des leviers indispensables pour le développement de l'Afrique moderne.

Notes :

1 - Henri Benac : Guide pour la recherche des idées dans les compositions françaises et les études littéraires, Hachette, Paris 1974, p. 396.
2 - Claude Duchet : "Introduction : socio-criticism", in Sub-Stance, n° 15, Madison, 1976, p. 4.
3 - Joseph Abanda Metsamengock : "Notre société connait une forme d'anthropophagie sui generis, qui se situe dans le monde du symbolisme. Elle est d'ordre mystique, spirituel et n'est pas matérielle. On mange spirituellement, invisiblement", in Repenser l'anthropophagie socio-spirituelle de la sorcellerie ou des sorcelleries chez les Beti, Connaissances et savoirs, Paris 2016, p. 126.
4 - Joseph Tonda : "La violence de l'imaginaire des enfants-sorciers", in Cahiers d'Etudes Africaines, n° 189-190, 2008, p. 343.
5 - Jacques Fame Ndongo : Ils ont mangé mon fils, PUY, Yaoundé 2007, p. 34.
6 - Ibid.
7 - Pierre Martial Abossolo : "La rencontre de l'Occidental et de l'Africain dans le roman d'Afrique francophone. Conflits d'étrangers et conflits d'étrangetés", in Interfrancophonies, n° 3, 2010, p. 5.
8 - Jacques Fame Ndongo : Ils ont mangé mon fils, p. 37.
9 - Ibid., p. 53.
10 - Ibid., p. 46.
11 - Ibid., p. 41.
12 - Ibid., p. 53.
13 - Bernard Mbassi : "Morphologie et syntaxe du récit de voyage : une écriture du discontinu", in Lectures 1, n° 1, 1995, p. 32.
14 - Ibid., p. 35.
15 - Ibid., p. 41.
16 - Ibid., p. 36.
17 - Ibid., p. 79.
18 - Ibid., p. 31.
19 - Ibid., p. 41.
20 - Sanaré Oumar : Le Jour et la nuit, N.E.A.S., Dakar 1992, p. 35.
21 - Ibid., p. 88.
22 - Ibid., p. 89.
23 - Ibid.
24 - Ibid., pp. 92-93.

25 - Ibid., pp. 94-95.
26 - Ibid., p. 96.
27 - Ibid., pp. 91-92.
28 - Ibid., p. 93.
29 - Ibid., p. 96.

Références :

1 - Abomo-Maurin, Marie-Rose : "Le cannibalisme rituel dans "L'intérieur de la nuit" de Leonora Miano : désir de pouvoir et échec d'une idéologie macabre ", in Ecriture, jeu et enjeux, mythes et représentations de l'alimentaire dans les littératures africaines, Clé, Yaoundé 2011.
2 - Alpha Amadou, Sy et Ndiaye Mamadou Ablaye : L'Afrique face au défi de la modernité, Nouvelle du Sud, Dakar 2006.
3 - Eliade, Mircea : Le Sacré et le profane, Gallimard, Paris 1965.
4 - Fame Ndongo, Jacques : Ils ont mangé mon fils, PUY, Yaoundé 2007.
5 - Huannou, Adrien : "L'écrivain africain et les défis d'aujourd'hui", in Littérature africaine à la croisée des chemins, CLE, Yaoundé 2001.
6 - Kolyang, Dina Taïwé : "Littérature post-coloniale et imagerie culturelle : le Kirdi chez J.-B. Baskouda et J. Ferrandi", in Littératures et déchirures, L'Harmattan, Paris 2008.
7 - Martinelli, Bruno et Jacky Bouju (dir) : Sorcellerie et violence en Afrique, Karthala, Paris 2012.
8 - Mokwe, Edward : "La ville de là-bas dans le roman antillais contemporain : un point de mire obsédant et manichéen", in Exils et migrations postcoloniales. De l'urgence du départ à la nécessité du retour, Editions Ifrikiya, 2011.
9 - Ossito Midiohouan, Guy : L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française, L'Harmattan, Paris 1986.
10 - Oyié Ndzié, Polycarpe : "Théâtre et métonymie du voyage", in Lectures 1, 1er Semestre, 1995.
11 - Thomas, Louis-Vincent et René Luneau : Les Religions d'Afrique noire, Stock, Paris 1969.
12 - Vounda Etoa, Marcelin : La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale. Figures esthétiques et thématiques, P.U.Y, Yaoundé 2004.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 45 - 62
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le mariage traditionnel chez les Ghomala à l'ouest du Cameroun

Dr Emma Flaricelle Bakam
Université de Yaoundé 1, Cameroun

Résumé :

Le mariage qu'il soit traditionnel, civil ou religieux concerne non seulement la société tout entière, mais également les communautés des futurs époux. C'est pour cela qu'il revêt un caractère institutionnel et implique une sacralité s'exprimant par un ensemble de rituel qui souvent, ne sont observés et analysés sous l'angle communicationnel alors qu'ils ont, pour la plupart, une valeur communicative. Cette étude a pour objet l'analyse des interactions verbales dans le rite du mariage coutumier dans les villages Bandjoun et Bamengoum. Elle s'est faite par observations et entrevues avec des personnes clés. Au bout de plusieurs semaines de recherche, nous avons compris que la cérémonie de mariage est une pièce théâtrale avec une pluralité d'acteurs où la notion de face (au sens goffmanien) est fondamentale. C'est elle qui guide les interactions entre le groupe des donneurs et celui des preneurs de la femme.

Mots-clés :

interaction, mariage, traditionnel, Ghomala, Cameroun.

Traditional marriage of Ghomala people in west of Cameroon

Dr Emma Flaricelle Bakam
University of Yaoundé 1, Cameroon

Abstract:

Marriage whether traditional or religions involves not only the whole of society, but also the communities of future spouses. It is in this respect that it has an institutional character and implies a sacredness expressed by a set of rituals which are often not observed and analysed from the point of view of communication when they have, for the most part, a communicative value. The purpose of this study is to analyse verbal interaction in the rite of customary marriage in Bandjoun and Bamengoum villages. It was done through observation and interview with key individuals. After several weeks of research, we understood that the wedding ceremony is a theatrical performance with a plurality of actors where the notion of face (in goffmanian sense) is fundamental. It guides the interactions between the donor group and

Reçu le : 23/6/2023 - Accepté le : 25/7/2023
bakamema@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

the woman's taker group.

Keywords:

interaction, marriage, traditional, Ghomala, Cameroon.

Introduction :

Les sociologues considèrent le mariage à la fois comme "une cérémonie (civile ou religieuse), un acte symbolique et une institution sociale"[(1)]. On peut dire en contexte traditionnel au Cameroun que le mariage est un contrat tacite entre deux familles élargies, et que comme institution sociale, il est d'abord familial et coutumier avant d'être légal d'où l'implication de toute la communauté. Le mariage coutumier est un rite matrimonial[(2)]. Celui-ci "Concerne la collectivité dans son ensemble et dans la diversité des groupes dont les futurs sont membres : groupement locaux (clans villages, quartiers) groupes familiaux en lignes paternelle et maternelle, classes d'âges et de sexe, communauté des fidèles, corporations professionnelles". Le mariage donne lieu à une réciprocité de l'échange ; il "se présente, dans les sociétés primitives, moins sous forme de transaction que de dons réciproques"[(3)]. Cette forme primitive des échanges n'a pas seulement un caractère économique, elle nous met en présence d'un "fait social total" en ce qu'elle possède "à la foi une signification sociale et religieuse, magique et économique utilitaire et sentimentale, juridique et morale".

Cette étude examine les interactions verbales dans la société traditionnelle Bamiléké au Cameroun. Entreprendre de comprendre le fonctionnement des interactions à partir de l'institution du mariage traditionnel chez les Bamiléké à l'Ouest du Cameroun est l'objet de cette contribution. Certes, des études existent sur ce type de mariage (livrant d'immenses et riches informations sur cette institution) mais aucune ne s'est attelée à décortiquer les éléments rituels qui composent ces interactions dans le mariage traditionnel à Bandjoun et

Bamengoum, dialectes de la langue ghɔmáláˊ. Aussi, avons-nous jugé nécessaire de nous prêter à cet exercice et de présenter les éléments que composent ces interactions dans les dialectes de la langue ghɔmáláˊ ; ceci à travers la seconde étape du mariage traditionnel qui est "la dot proprement dite". Cette étape est marquée par trois moments : l'ouverture de la cérémonie par un jeu de questionnement, la palabre, sous forme d'un jeu humoristique et la clôture caractérisée par les paroles qui consistent à sceller les liens entre les deux familles.

Nos analyses s'inscrivent dans la logique qui s'interroge sur les règles qui régissent les interactions, sur la pragmatique à travers les théories des actes de langage et d'implicature conversationnelle[(4)]. La communication est faite d'un ensemble de "rituels d'interactions", de gestes, de musiques, d'expressions verbales qu'il décrit dans la mise en scène de la vie quotidienne et les rites d'interaction. L'orientation retenue est celle de la socio-pragmatique de la communication ce qui permet de décrire, comment prendre et expliquer la pragmatique des interactions verbales dans la langue Ghɔmáláˊ.

- Méthodologie :

Une démarche ethnographique par la méthode de l'observation est le socle de notre contrat méthodologique. Etant témoin oculaire des activités interactives que nous voulions étudier, nous avons de temps en temps alterné entre une observation systématique et une observation participative. Au sens de celle dite systématique, il s'agissait pour nous de collecter les interactions aux fins d'analyse sans y prendre part. Au sens de l'observation participative, nous n'étions plus un simple témoin mais désormais une actrice de la scène. Nous avons infiltré la communauté comme l'un des leur et avons participé aux activités du groupe afin de mieux les comprendre. Aussi, pour compléter les données issues des observations, sommes-nous allées à la rencontre de quelques anciens. Les

questions posées aux informateurs clés relevaient des interrogations issues des observations et auxquelles il fallait apporter des éclairages. C'est ainsi que deux informateurs ont été retenus au village Bandjoun et l'autre village Bamengoum. Tous ont collaboré à l'interprétation des données issues des observations.

1 - Organisation du mariage coutumier chez les Ghɔmálá':

Chez les Ghɔmálá', l'institution du mariage concerne les côtés de l'homme (ceux de son père et de sa mère) et les côtés de la femme (ceux de son père et de sa mère). Les premiers étant les "preneurs" et les seconds "les donneurs". Le mariage se fait en deux étapes à savoir le toqué porte et le mariage proprement dit.

1. Le toqué à la porte :

"Le toqué à la porte" vient de la tradition africaine qui consiste à toquer sur la porte d'une maison avant d'entrer en tant que visiteur. Ce vocale "toqué à la porte" est une cérémonie de présentation où le futur gendre doit rencontrer la famille de la fille. Peu de temps avant cette cérémonie, une démarche est menée sur les antécédents, la mentalité et le comportement de la famille de la fille. Cette démarche est menée par la famille du fiancé auprès des membres influents de la famille de la fiancée. Lorsque les informations sont positives ou répondent aux attentes, les choses peuvent commencer. Après cette démarche, le futur marié accompagné de son père et quelques membres de la famille se rendent dans la maison familiale de la future mariée pour annoncer leurs intentions de mariage. Ceux-ci apportent volontiers les présents à la famille de la fille. Une fois sur place, ils sont tenus d'acheter la boisson qui sera consommée pour accompagner le repas concocté par la famille de la femme. Avant la consommation du repas et de la boisson, un membre influent de la famille de la fille prendra la parole pour souhaiter la bienvenue aux étrangers avant de laisser le temps à la famille de

l'homme de signaler leurs intentions. Dès que les intentions sont données et après un bref échange entre les deux familles, c'est la consommation qui suit. A la fin de celle-ci, une liste est remise aux membres de la famille du fiancé. Ceux-ci reviendront pour la dot proprement dite après avoir fait ce qui leur est demandé sur la liste.

Toutefois, cette liste est négociable. Chez les Bandjoun et Bamengoum en particulier, la liste n'est pas exorbitante. La famille de la future mariée indique par écrit, les personnes que les futurs mariés doivent rencontrer. La fille ira présenter son futur époux chez ses quelques oncles et tantes paternels et maternels. Ils iront également chez ses grands-parents. Dans chaque maison où ils entreront, ils achèteront à boire et laisseront quelques présents, c'est juste des cadeaux symboliques. Le fiancé réservera également une enveloppe d'argent pour le père où chef de famille de la fille. Pour dresser cette liste, la famille de la fille ne s'appuie pas sur le travail abattu par celle-ci comme cela est fait dans certaines tribus. La dot n'équivaut pas à la capacité de travail physique abattu par la femme. Les présents reçus par la famille de la fiancée n'est pas une sorte de compensation pour ceux-ci. La légèreté avec laquelle la liste est dressée est une façon pour la famille de la fille de demander à l'homme et sa famille de bien garder leur fille. Après cette première étape qu'est "le toqué à la porte", c'est la seconde étape qui suit : "la dot proprement dite". Elle ne se fait pas n'importe quel jour de la semaine, mais un jour approprié pour célébrer ce rituel. Elle commence généralement le soir et se termine au petit matin.

2. La dot proprement dite :

Elle se fait en présence des deux familles. Lors de cette cérémonie, on note deux camps opposés : un camp doté des amis, relation et membres de la famille du fiancé et l'autre camp réservé aux proches de la fiancée. La célébration a lieu dans la

concession de la famille de la fille. Elle se déroule en trois phases : la première phase qui ouvre la cérémonie est caractérisée par un jeu de questionnement entre les portes paroles de chaque famille. La seconde phase est réservée à la palabre, une séance de jeu humoristique vulgairement appelé "avion". Ces deux phases rendent le mariage coutumier vivant et animé. La troisième phase clôture cette cérémonie par le rite d'union, c'est la partie la plus importante de la dot. C'est elle qui scelle le lien de mariage entre les deux familles.

- Ouverture de la dot :

Cette phase peut débuter par un jeu de question réponse, un match, un exercice d'art aratoire, un duel verbal entre les deux porte-parole des deux familles, cela impliquant la négociation. Doté de parabole, ces interactions ont pour objectif l'acceptation de la famille du futur marié par celle de la future mariée. Ci-dessous, nous avons l'exemple d'une situation de communication entre deux Bandjoun tiré de la dot à Soung, un quartier de Bandjoun où le porte-parole de la famille de l'homme utilise différentes tournures et formules de langage pour donner les raisons de leur visite dans la concession familiale de la future mariée.

Jikʉ'ʉ́ nɛ̂ té wɔ́k dyə́

Faim Rel chasser Pron maison

"C'est la faim qui nous a conduit ici".

Ce propos d'un responsable de la famille du futur marié va pousser la famille de la future mariée à réagir en allant chercher à manger à leurs hôtes qui se plaignent de la faim.

- Les palabres :

Vulgairement appelé "avion", les palabres renvoient à un moment où l'échange se fait sous forme d'un jeu humoristique. Pendant la palabre, la famille du marié doit pouvoir reconnaitre leur future épouse parmi la multitude qui leur est présentée à face cachée. La famille de la femme profite de cette phase pour

faire sortir de l'argent des poches de la famille du fiancé. Les filles de la concession sont enveloppées à tour de rôle dans un drap blanc et présentées individuellement à l'homme et ses proches jusqu'à ce que la fiancée soit identifiée. Ci-dessous, nous avons l'extrait d'un échange entre Bandjoun et Bamengoum tiré de la dot à Kɔ́ngsɔ́, quartier à Bamengoum.

Chef de mission palabre femme (bamengoum) :

Shyə̌ mjə cʉ́m mətwâ papá

Eau finir prép voiture papa

"papa, le carburant est fini dans la voiture"

Chef de mission palabre homme (bandjoun)

Kə nə́ gɔ cə́ŋ

Prendre prép aller chercher

"Prends ça pour aller résoudre le problème".

Rappelons que celles qui jouent dans la phase de l'avion sont les coépouses de la mère de la fiancée. Ce sont elles qui présentent les fausses fiancées et enfin la vraie fiancée. A la fin du jeu, elles se partagent l'argent reçu de la poche de la famille du fiancé. Ce sont également elles qui ouvrent la valise de la fiancée apportée par sa belle-famille. Elles habillent cette dernière avant d'aller la présenter à sa belle-famille. L'identification de la fiancée par sa belle-famille et l'expression d'un chant de joie pour accueillir cette dernière met fin à cette deuxième phase de la dot.

- La clôture de la dot :

C'est dans cette phase de la dot que se fait le rite d'union. Il consiste à sceller les liens entre les deux familles. Cette union se fait chez les Ghɔmálá' par le mélange de deux boissons, ce mélange symbolise l'union irréversible. Cette reconnaissance n'empêche pas le chef de famille de la fille de poser cette question à sa fille lors de sa dot au quartier Soung à Bandjoun :

Successeur de la concession : Ơ fĩŋ nə́ tiá a ?

2Sg pouvoir inf trier inter

"Peux-tu dissocier ma fille ?"

La fiancée : ŋ ka fĩŋ mpɛ̂

1sg Neg pouvoir père

"je ne peux pas père".

Les officiants coutumiers mélangent symboliquement deux différentes boissons (vin de palme et jus) qui deviennent homogènes et font boire le breuvage à ces deux futurs époux. Par cet acte symbolique, ces futurs époux jurent devant l'assistance qu'ils acceptent d'être unis pour la vie. Et pour symboliser cette acceptation, la mariée remet au chef de leur famille un breuvage et un fruit fort symbolisant son ethnie (Kola), qui à son tour redistribue à toute l'assistance. C'est par cette consommation traditionnelle de la boisson par les époux que s'achève le rite d'union.

Après cette phase finale (qui est celle du rite d'union) qui se termine dans les réjouissances, la famille du marié peut rentrer avec leur désormais nouvelle épouse. La mariée avant de rentrer avec son époux reçoit une bénédiction de son père ou du chef de famille. Cette bénédiction se prononce dans un lieu clos. Le désormais mari de sa fille et quelques membres de la famille du mari peuvent être présent au moment de cette bénédiction du père à sa fille. Pendant les réjouissances après le rite d'union, la mariée ou ses proches ne rentrent pas de la cérémonie les mains vides car, les marchandises à vil prix sont exposées dans un coin de la concession, ceci lorsque la dot a eu lieu au village. C'est une sorte de présents offerts par les proches de la mariée aux proches de l'homme. Ce sont les acheteurs qui fixent les prix. Ils vident le contenu de la marchandise et glissent la somme qu'ils proposent sous les cuvettes ou dans les sacs qui contenaient les marchandises.

2 - Analyse des interactions verbales dans la cérémonie :

L'analyse du discours en Afrique ces dernières années a contribué à mieux connaitre les spécificités de l'ethos

communicatif dans les cultures africaines, elle aboutit par ailleurs à des inondations épistémologiques permettant d'analyser les discours en contexte africain[5]. Le projet se propose d'enrichir et étendre de telles perspectives en contribuant à une meilleure compréhension des discours et approche endogène de l'analyse du discours. Pour ce faire, les données empiriques issues des langues et cultures africaines et de nouveaux cadres empiriques reflétant la culture africaine sont fortement préconisés.

Dans le mariage coutumier, la communication entre les partenaires langagiers s'effectue par un jeu de laisser entendre, de donner à entendre et de sous-entendre[6] faisant des interactions un vaste réseau relationnel où se nouent les rapports interlocutifs, des jeux et des enjeux, discursifs et sociaux relevant les préoccupations des personnages. "L'interaction (c'est-à-dire face à face) est l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leur action respective lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres"[7]. L'interaction verbale est "la réalité fondamentale du langage"[8]. Dans les mariages coutumiers, les interactions verbales sont brèves, limitées dans le temps.

1. Les règles cérémonielles observées dans le mariage :

Ce sont des règles de conduite ordonnant la déférence (considération) et l'inspiration, déférence qui s'établit entre deux personnes au cours d'interaction brève, limites dans le temps telles que les pourparlers du mariage coutumier[9]. Parmi les règles cérémonielles, nous avons : les salutations dont nous avons vu la manifestation et la traduction lors de la première phase de la dot proprement dite qui est l'ouverture de l'interaction verbale entre les deux familles. Cette règle cérémonielle contribue "au renforcement du lien social, elles suscitent chez Leurs acteurs un ensemble de sentiments positifs comme l'estime, l'amitié, elle relève d'un certain code mondain

ou familier, dont la transgression peut aller de la gaffe au manquement, voire à l'affront". Les interactions en sont bien conscientes lors de la cérémonie du mariage coutumier. Pour preuve, tous les rituels du mariage coutumier dont le but est de faciliter et de réguler les interactions font partie d'un processus de communication qui "implique l'existence d'un code commun aux interlocuteurs"[(10)] car "chacun sait ce qu'il doit faire ou dire, quelle place il doit occuper et ce à quoi il s'attend de la part des autres. Cela permet d'entrer en relation avec autrui en prenant le minimum de risque (de conflit, de quiproquo, de perte de face)". C'est ainsi que lors du mariage coutumier, les salutations sont collectives et adressés par un membre de la famille de la femme aux membres de la famille du futur époux, ceci par des mots de bienvenu en ces termes :

Po cwə́ zyə̂ bə !

2Pl rester connaitre reinf

"Soyez les bienvenus".

Cette salutation par les mots de bienvenu est une forme de déférence à l'endroit des lignages de la future épouse (nos informateurs clés expliquaient que cette salutation par les mots de bienvenu s'adressait également aux absents dans la mesure où le mariage n'est pas une affaire d'individus mais des lignages). Derrière cette globalisation des salutations apparait implicitement la notion de tact : saluer individuellement ferait prendre le risque d'oublier certains, ce qui serait perçu comme une offense. La salutation proprement dite n'est pas prononcée pendant l'ouverture du dialogue de la dot chez les Ghɔmálá', les mots de bienvenu qui ouvrent cette séquence de dialogue entre les deux familles représentent les salutations. Les salutations sont des actes langagiers à valeur essentiellement relationnelle, leur fonction est d'établir le lien et d'entrer en contact avec l'interlocuteur. "Par la salutation, le saluer manifeste qu'il prend en compte la présence de l'autre dans son champ perceptif et

qu'il est disposé à engager avec lui un échange communicatif même minimal, si cet autre lui est connu, il manifeste en outre par là qu'il le reconnait"[11]. La salutation fait donc partie des rituels d'accès des actes phatiques, de reconnaissance de l'activité. Ils sont par conséquents valorisants pour la face.

2. Les actes de langage dans le mariage traditionnel :

L'écho qu'ont rencontré les théories des actes de langage conduit souvent à la réduction abusive de la pragmatique à la théorie des actes de langage[12]. La définition de la pragmatique qui semble la plus ancienne est celle selon laquelle la pragmatique est une partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers[13]. C'est "sur le dire en tant que faire (les actes langage), sur le faire avec le dire (la gestuelle qui accompagne la parole) et même sur le faire sans dire (comportement sans paroles) que l'approche pragmatique met l'accent. C'est au fond une théorie du comportement humain en tant que communicatif"[14]. Les théories des actes de langage et en l'occurrence la pragmatique apporte des lumières à l'analyse du discours de la cérémonie du mariage traditionnel, et dans le cadre de cet article sont rentables pour comprendre les comportements langagiers des personnes en situation de communication dans le corpus.

Parlant de la théorie des actes de langage, nous disons que tout commence avec la publication de l'ouvrage de "How to do things with words"[15] qui constitue le véritable acte de naissance de cette théorie traduit en Français par "Quand dire c'est faire"[16], le titre de l'ouvrage énonce clairement l'hypothèse de départ ; "dire", c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, c'est aussi "faire" c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde[17]. L'acte de langage est donc "une unité pragmatique définissant pour chaque énoncé l'action exercée par le locuteur sur l'allocutaire"[18]. Le propos suivant de la chargée de mission du

côté de la femme pendant la palabre :

shyə̌ mjə cɯ́m mətwâ papa

Eau finir prép voiture papa

"Papa le carburant est fini dans la voiture" (tiré de la palabre à Bamengoum), est un acte de langage qui vise à influencer son destinataire. Cet énoncé a une valeur performative dans la mesure où il suscite un comportement chez quelques membres de la famille de l'homme : celui de donner de l'argent à cette dernière pour quelle aille chercher la future mariée qui a rencontré les problèmes en route parce que le carburant est fini dans la voiture qui la transporte pour le lieu de la cérémonie. Cet énoncé performatif est dit réussi. Car les allocutaires à qui le message est adressé reconnaissent, comprennent l'intention qui se cache derrière cet énoncé. Ils savent qu'il faut donner l'argent pour aller chercher celle qu'ils sont venus épouser. Le message est alors conçu comme un moyen d'agir sur le destinataire ou des destinataires en présence, selon certaines normes en vigueur (sociale, culturelles, institutionnelles, etc.) et la situation concrète de communication. La pragmatique linguistique en définissant le sens d'un acte de langage par sa fonction communicative, donne une image du sens centré non plus sur la fonction dénonciative ou représentative du langage, mais sur sa fonction énonciative et pragmatique. Il ressort en effet que l'acte de langage est un acte de nature particulière, un acte d'énonciation dont la visée est l'exercice d'une influence mutuelle des interlocuteurs dans une situation discursive. L'on distingue trois sortes d'actes appelés respectivement acte locutoire, acte illocutoire et l'acte perlocutoire.

- L'acte locutoire :

Il désigne l'acte consistant à prononcer certains sons, formant des mots et des suites grammaticales, expressions pourvues d'un sens et d'une référence. La locution est le simple

fait de produire des signes vocaux selon le code interne d'une langue. L'énoncé précédent est un acte locutoire par le simple fait que la chargée de mission a parlé. C'est tout simplement l'acte de dire quelque chose.

- L'acte illocutoire :

C'est l'acte effectué en disant quelque chose par opposition à l'acte de dire simplement. Comme acte illocutoire observé dans le corpus, nous avons ce propos du chargé de mission du côté de l'homme, adressé à la chargée de mission du côté de la femme qui vient une fois de plus demander indirectement de l'argent à la famille de l'homme, ceci pour résoudre une difficulté rencontrée par la future mariée. Cet énoncé est le suivant :

Chef de mission palabre homme (bandjoun) :

Kə nə́ gɔ cə́ŋ

Prendre prép aller chercher

"prends ça pour aller résoudre le problème".

L'acte illocutoire est effectué au moment où le locuteur prononce ces mots, il accomplit également "acte de donner". C'est le contexte qui permet de comprendre que l'acte est effectivement réalisé.

- L'acte perlocutoire :

L'acte perlocutoire consiste en la production de certains effets sur l'auditoire, ses sentiments ou ses réactions (par exemple l'acte de convaincre, d'effrayer, de mettre en colère…) que ces effets soient intentionnels, visés par le locuteur ou non. Il faut exclure le perlocutoire de l'énoncé lui-même, en l'assimilant aux effets réellement obtenus par l'énonciation de l'énoncé. Dans l'énoncé précédent, l'acte illocutoire d'ordre aura pour effet perlocutoire que la chargée de mission du côté de la femme s'exécute en allant chercher la future mariée qui est attendue par sa future belle famille. Cet effet comportemental pouvant s'accompagner de divers effets cognitifs et psychologiques de cette dernière. Les actes perlocutoires ne sont

pas strictement linguistiques, on peut obtenir un effet perlocutoire par un comportement gestuel non verbal. Un simple regard est communicatif dans les situations interlocutives (voir le regard de la chargée de mission du côté de la femme). En ce sens, "le résultat d'un acte de langage, c'est son effet perlocutoire, effet qui dépend largement du contexte institutionnel dans lequel s'actualise l'énoncé, mais aussi, de ses propriétés internes, c'est-à-dire de la valeur illocutoire qui s'y trouve inscrite un acte de langage étant "réussi" dès lors que la valeur illocutoire à laquelle il prétend aboutit effectivement perlocutoirement"[19]. Distinguer les actes illocutoires des actes perlocutoires laisse voir que les premiers entrainent une modification de la situation en vertu des règles spécifiques au discours alors que pour les seconds, cette modification se fonde sur des lois externes au discours (lois psychologiques)[20]. Parler une langue, c'est à adopter une forme de comportement régi par les règles[21]. L'accent est mis sur les intentions qui sous-tendent tout acte.

3. L'implicature conversationnelle :

L'implicature conversationnelle est un terme de la linguistique pragmatique. Cette théorie Gricéenne se réfère à ce qui est suggéré où signifié par un locuteur, de façon implicite. Elle dépend du contexte de la conversation. La notion d'implicature se défini comme tout contenu implicite d'un discours (oral ou écrit)[22]. Les personnes en situation d'interaction dans la cérémonie du mariage traditionnel s'expriment de façon implicite lors de la première phase de la dot proprement dite qui repose sur le jeu de question réponse entre les représentants des deux familles, l'on assiste au propos du représentant de la famille de l'homme qui dit implicitement qu'il vient chercher la femme en ces termes :

Jikʉ'ʉ́ neˆ té wɔ́k dyə́

Faim Rel chasser Pron maison

"c'est la faim qui nous a conduit ici".

Ce discours employé lors de la dot chez les Bamiléké laisse entendre que cette famille à travers son représentant a besoin d'une femme. Cette façon de parler en parabole caractérise le discours de la dot chez les Bandjoun et Bamengoum en particulier et les Bamilékés en général. En réponse de ce discours, la famille de la future mariée leur apporte les arachides grillées dans une corbeille traditionnelle. On note dans cette réponse de la part de la famille de la fille une réaction implicite. La famille de la fille répond implicitement à la doléance implicite de la famille de l'homme.

Conclusion :

Célébrer un mariage, c'est sceller des liens infinis, engager des échanges dénudés de toute disgrâce. Echanger c'est aussi inventer, créer. Les interactions verbales dans la cérémonie de mariage traditionnel chez les Ghɔmálá' se caractérisent par les mots de bienvenu qui sont considérés lors de cette cérémonie comme des salutations. Les interlocuteurs en situation de communication communiquent implicitement et dans ces discours se dégage les actes locutoires, illocutoires et perlocutoires. Trois grands critères permettent d'établir une véritable communication : la vérité des faits, la justesse et la sincérité[(23)]. Dans ces trois cas, l'acte de communication fait référence à des normes communes partagées par les interactions. Cela présuppose l'existence de valeurs et d'une éthique sur laquelle il se fonde, ici, les valeurs culturelles imposées par la tradition. Pour le cas du mariage coutumier, lorsque les pourparlers s'ouvrent, les interlocuteurs reconnaissent implicitement (chez chacun des orateurs) l'existence de ces valeurs comme la vérité des faits, la justesse des actes et la sincérité des jugements. Nous disons donc que la communication témoigne de la teneur courtoise des échanges, toujours ouverts avec une suprématie accordée aux codes de la moralité, du pouvoir, de l'auto

dépassement par la preuve de la maitrise des proverbes, de l'histoire des lignages et de la langue Ghɔmáláʼ.

Notes :

1 - Gilles Ferréol : Dictionnaire de sociologie, Armand Colin, Paris 2009, p. 102.
2 - Jean Maisonneuve : Les conduites rituelles, Presses universitaires de France, 3e éd., Paris 1988, p. 43.
3 - Claude Lévi-Strauss : Du miel aux cendres, Plon, 2e éd., Paris 1967, p. 24.
4 - Erving Goffman : Les moments et leurs hommes, Seuil, Paris 1988.
5 - Hilaire Bohui Djédjé : Petit recueil d'ivoirismes, Publibook, Paris 2013.
6 - François Recanati : Les énoncés performatifs : contribution à la pragmatique, Minuit, Paris 1981, p. 141.
7 - Erving Goffman : La mise en scène de la vie quotidienne, Minuit, Paris 1973.
8 - Mikhail Bakhtine : Le marxisme et la philosophie du langage, Minuit, Paris 1977, p. 136.
9 - Erving Goffman : Les rites d'interactions, Minuit, Paris 1974.
10 - Dominique Picard : "La ritualisation des communications sociales", Communication et langages, 108, Paris 1996, p. 102.
11 - Catherine Kerbrat Orecchioni : Les actes de langage dans le discours, Nathan Université, Paris 2001, p. 102.
12 - Pierre Bange : Analyse conversationnelle et théorie de l'action, Didier, Paris 1992, p. 151.
13 - Charles Morris : "Fondements de la théorie des signes" Langages, 35, Paris 1938.
14 - Philippe Blanchet : Pragmatique d'Austin à Goffman, Bertrand Lacoste, Paris 1995, p. 122.
15 - John Austin: "How to do things with words", Revue philosophique de Louvain, 68, Louvain 1962.
16 - John Austin : Quand dire c'est faire, Seuil, Paris 1970.
17 - Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau : Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris 2002, p. 136.
18 - Anne Ubersfeld : Les termes clés de l'analyse du théâtre, Seuil, Paris 1996, p. 8.
19 - Catherine Kerbrat Orecchioni : L'implicite, Armand Colin, Paris 1998, p. 6.
20 - Oswald Ducrot : La preuve et le dire : Langage et logique, Mame, Paris 1972.

21 - John Searle: Speech act, Cambridge University Press, Cambridge 1969.
22 - Paul Grice: Studies in the way of words, Harvard University Press, Cambridge 1989.
23 - Jurgen Habermas : Théorie de l'agir communicationnel, Fayard, Paris 1987.

Références :

1 - Austin, John: "How to do things with words", Revue philosophique de Louvain, 68, Louvain 1962.
2 - Austin, John : Quand dire c'est faire, Seuil, Paris 1970.
3 - Bakhtine, Mikhail : Le marxisme et la philosophie du langage, Minuit, Paris 1977.
4 - Bange, Pierre : Analyse conversationnelle et théorie de l'action, Didier, Paris 1992.
5 - Blanchet, Philippe : Pragmatique d'Austin à Goffman, Bertrand Lacoste, Paris 1995.
6 - Bohui Djédjé, Hilaire : Petit recueil d'ivoirismes, Publibook, Paris 2013.
7 - Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau : Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris 2002.
8 - Ducrot, Oswald : La preuve et le dire : Langage et logique, Mame, Paris 1972.
9 - Ferréol, Gilles : Dictionnaire de sociologie, Armand Colin, Paris 2009.
10 - Goffman, Erving : La mise en scène de la vie quotidienne, Minuit, Paris 1973.
11 - Goffman, Erving : Les rites d'interactions, Minuit, Paris 1974.
12 - Goffman, Erving : Les moments et leurs hommes, Seuil, Paris 1988.
13 - Grice, Paul : Studies in the way of words, Harvard University Press, Cambridge 1989.
14 - Habermas, Jurgen : Théorie de l'agir communicationnel, Fayard, Paris 1987.
15 - Kerbrat Orecchioni, Catherine : L'implicite, Armand Colin, Paris 1998.
16 - Kerbrat Orecchioni, Catherine : Les actes de langage dans le discours, Nathan Université, Paris 2001.
17 - Lévi-Strauss, Claude : Du miel aux cendres, Plon, 2e éd., Paris 1967.
18 - Maisonneuve, Jean : Les conduites rituelles, Presses universitaires de France, 3e éd., Paris 1988.
19 - Morris, Charles : "Fondements de la théorie des signes" Langages, 35, Paris 1938.
20 - Picard, Dominique : "La ritualisation des communications sociales",

Communication et langages, 108, Paris 1996.
21 - Searle, John: Speech act, Cambridge University Press, Cambridge 1969.
22 - Recanati, François : Les énoncés performatifs : contribution à la pragmatique, Minuit, Paris 1981.
23 - Ubersfeld, Anne : Les termes clés de l'analyse du théâtre, Seuil, Paris 1996.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 63 - 78
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Les Sittii
voyage sans retour en Numidie

Dr Doris Bages
Ministère de la Culture, Paris, France

Résumé :

Si le mercenaire est avant tout réputé pour son attrait de l'appât du gain, il s'illustre aussi par son goût du voyage, augmenté par la soif d'une vie meilleure faite d'aventures et de combats. C'est ainsi que Publius Sittius de Nucérie avait enrôlé en Italie mais aussi en Espagne ses futurs compagnons de voyage, avant de s'embarquer pour l'Afrique au cours de la première moitié du Ier siècle av. J.-C. Or, il comprit tout l'intérêt de se ranger aux côtés de Jules César, débarqué en Afrique pour terrasser l'opposition des partisans de Pompée. Le retour sur investissement est très important. L'armée privée de Sittius, pour prix de ses services, hérite de Cirta, la ville conquise, et de son territoire, transformés à tout jamais. Cet article propose une réflexion sur les attentes et les témoignages du voyage à partir d'un exemple précis, en prenant appui sur des sources historiques, épigraphiques et archéologiques.

Mots-clés :

Algérie, antiquité, Cirta, Publius Sittius, voyage.

The Sittii travel without return to Numidia

Dr Doris Bages
Ministry of Culture, Paris, France

Abstract:

If the mercenary is foremost renowned to his lure of gain, he distinguishes himself by his travel taste, increased by the hunger for a best life done from adventures and fights. This is how Publius Sittius from Nucérie had enlisted his companions in Italy and Spain, before ship off to Africa during the first half of first century B.C. Then, he understood the benefit of unite with Julius Caesar who is arrived in Africa, decided to bring down the Pompey's partisans oppositions. The return of investment is consequent. The private army of Sittius inherits, as a reward, conquered city and its territory, forever transformed. This communication suggests a thinking on the travel waitings and testimonies using historicals, epigraphicals and archaeologicals sources.

Keywords:

Algeria, antiquity, Cirta, Publius Sittius, travel.

Reçu le : 19/7/2023 - Accepté le : 22/8/2023
doris.bages@tarn.gouv.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Introduction :

"Train them, excite them, arm them, then turn them loose on the Nazis !(1)". Cette formule en forme de slogan apparaît en 1967, sur l'affiche du film de Robert Aldrich dont je tairais le nom pour des raisons évidentes de bienséance. Elle s'applique à la perfection à l'armée privée composée de mercenaires de divers horizons, propriété d'un chevalier romain banni de Rome et d'Italie, présente sur le sol nord-africain au cours du 1er siècle av. J.-C. Ces mercenaires sont par définition des voyageurs, réputés pour leur attrait du gain, augmenté par la soif d'une vie meilleure faite d'aventures et de combats. En cela, le mercenaire ne voyage pas pour le plaisir mais pour des raisons professionnelles, afin d'exercer ce qu'il fait le mieux, vendre sa compétence militaire au plus offrant, sans question d'appartenance à une patrie plus qu'une autre(2).

Comme dans le film précédemment évoqué, les royaumes de Numidie et de Maurétanie furent le lieu du débarquement de condamnés, de bannis, de proscrits, sous le gouvernement d'un seul homme, exilé comme eux, Publius Sittius Nucerinus, à la fois homme d'affaires et chef de guerre. Malgré une disparition précoce, cet homme hors du commun, à l'initiative d'un voyage sans retour, trouvait le moyen d'assurer la postérité pas seulement pour lui, mais aussi pour ses fidèles compagnons. Ainsi, cette communication propose une réflexion sur les attentes et les témoignages du voyage, mené à bien par des hommes, poussés aussi bien par l'incertitude de l'aventure que la promesse d'un immense succès. Ce périple dont une des conséquences est la transformation irrémédiable (politique, sociale, culturelle ?) d'une ville et d'un territoire, est le résultat de la détermination d'un homme attiré par le voyage et le profit.

1 – A l'origine du voyage, un homme hors du commun :

1. Une bien maigre biographie :

Publius Sittius de Nucérie, comme son nom l'indique, est originaire de la région campanienne en Italie. Sa biographie

détaillée reste encore à écrire. Toutefois, certains détails pouvant intéresser notre propos sont à reprendre dans les synthèses et analyses existantes[3]. Il est issu d'une famille de notables dont la fortune repose sur des propriétés foncières aux vignobles connus par des marques d'amphores. Ce qui fait dire à François Bertrandy que son père était probablement à la fois un homme influent en politique et un negotiator possédant une fabrique d'amphores, pour stocker et transporter le vin issu de ses terres. Nicolas Tran confirme en 2014 que certains negotiatores étaient des négociants en vin. C'est donc dans l'environnement familial qu'il aurait appris tout à la fois à devenir un membre de l'ordre équestre et à occuper ses journées en étant homme d'affaires dont le négoce consistait avant tout en des affaires financières, c'est-à-dire le prêt d'argent[4].

Aussi, cet environnement d'appartenance à une communauté campanienne, faite de notables influents et de commerçants en relation avec l'Orient, se partageant entre Rome et la Campanie originelle aurait influencé P. Sittius dans son goût de l'entreprise, de l'aventure et du risque "à la limite du pari réalisable[5]". Sans vouloir établir une étude d'anthropologie sociale à propos du personnage, il semblerait que sa jeunesse ait fourni le terreau au futur voyageur audacieux qu'il allait devenir.

2. Des procès en cascade :

Adulte, il apparaît dans le jeu politique et économique de Rome par le biais d'événements le concernant, au milieu du Ier siècle avant J.-C. Entre 64 et 57, il est l'objet direct ou indirect de trois procès en justice. Tout d'abord, en 64, il est poursuivi pour dettes. Pour ne pas être condamné à titre personnel, Sittius s'est volontairement exilé en Espagne et de là, en Afrique du Nord, plus précisément dans le royaume de Maurétanie. Il a toutefois pourvu au dédommagement de ses créanciers en vendant ses plus beaux domaines par le biais de ses amis restés à Rome. Ensuite, il est cité dans la première conjuration de Catilina, à la suite de laquelle Cicéron avait défendu, en 62,

Publius Cornelius Sylla, ami intime de Sittius ; ce dernier n'était pas directement accusé mais considéré comme complice.

D'après Jacques Heurgon et Théodore Mommsen, Sittius n'est pas condamné lors de ses deux procès du fait de ses absences. En effet, "bien que la procédure contre un absent fût légale, elle s'est heurtée longtemps, dans la conscience romaine à des scrupules qui entravaient toute action judiciaire. Il ne fallait pas que la défense pût être exclue d'un procès, ou entravée dans son exercice ; sinon le jugement paraissait suspect et odieux(6)".

Cependant, ce genre de scrupules était totalement oublié lors du troisième procès conduit contre Sittius, en 57, à la suite duquel Cicéron lui écrivit une lettre pour s'excuser de ne pas avoir pris sa défense et de s'insurger contre l'iniquité avec laquelle il fut traité(7). En l'espèce, une forte augmentation du prix du blé avait provoqué une disette accompagnée de troubles populaires, dont les affairistes étaient jugés en partie responsables à cause de trop nombreuses spéculations. Sittius fut considéré comme l'un de ces responsables, car il aurait eu des intérêts dans le commerce du blé et donc jugé et condamné à l'exil(8).

3. L'exil à l'origine du voyage :

Cette année 57 est ainsi le point de départ d'un long voyage sans retour pour Sittius qui ne reverra jamais la Campanie. Il ne faut tout de même pas oublier qu'il a déjà quitté l'Italie depuis 64, avec un probable espoir de retour, car son exil était jusqu'à présent volontaire(9); il n'était en rien banni et bénéficiait toujours de sa citoyenneté. Aussi, il se tenait éloigné de Rome, en attendant que les choses se calment. Pour autant, les modernes trouvent cette condamnation quelque peu exagérée. En réalité, P. Sittius aurait dû écoper d'une amende dans cette affaire de spéculation sur le blé. Cette condamnation capitale est pressentie comme une vengeance personnelle d'individus qui en auraient voulu à un ancien complice à la suite

du procès de la conjuration de Catilina ou bien, le point final d'une machination destinée à atteindre la fortune de Sittius[10].

En tous les cas, après avoir pratiqué l'exil volontaire pour éviter des condamnations, Sittius devient un voyageur malgré lui, abandonnant en Italie, ce qui lui restait de terres et de fortune. Dans le sens où ce voyage fut sans retour, il est possible de parler, avec Stéphanie Guédon de véritable migration, car l'idée du voyage à proprement parler, suggère nécessairement la possibilité de rentrer[11].

On pourrait alors le croire perdu, destiné à finir comme Marius, exilé dans un gourbi de Carthage parmi les ruines de l'ancienne cité avant son retour à Rome. Or, il n'en est rien car Sittius semble être un homme plein de ressources. En Espagne puis en Afrique du Nord, accompagné d'exilés italiens comme lui, il recrute d'autres compagnons de voyage[12]. On parle bien ici de recrutement et donc de salaire. Mais où trouve-t-il l'argent nécessaire ? S'il avait perdu la majorité de sa fortune en Italie, Cicéron explique qu'il possède de grandes créances auprès des rois nord-africains. Aussi, il n'est pas exclu, s'il était réellement dans le commerce du blé, qu'il ait développé un commerce ou en tous les cas des relations avec les Italiens présents sur le sol africain depuis les guerres puniques. Jacques Heurgon pousse plus loin l'affirmation en faisant de Publius Sittius "l'un des principaux fournisseurs de Rome en blé[13]".

2 – Arrivée à destination :

1. Activités des Sittii sur place :

Il faut attendre 47 pour que les textes parlent à nouveau de nos mercenaires qui s'illustrent en terre d'Afrique, sous la direction de leur chef, Sittius. En plus de les payer, ce dernier a dû leur faire miroiter cet appât du gain, alimentation du moteur de ces nomades qu'étaient et que sont encore les mercenaires. Sittius leur offre cette vie aussi bien faite d'incertitude que de combats avec en ligne de mire, un immense succès fait d'argent et de liberté.

Pendant une dizaine d'années environ[14], Sittius et ses hommes restent en Afrique du Nord où ils combattent dans les guerres que se livrent les rois maures et numides, en passant des uns aux autres pourvu qu'ils soient généreux dans les salaires. Un mercenaire est un soldat professionnel et spécialiste dont la conduite est avant tout guidée par l'appât du gain[15]. Or, rien n'indique la spécialité de Sittius et ses hommes, ni leur nombre exact au demeurant, même s'il apparaît comme évident qu'ils étaient plus nombreux que douze[16].

Ce qui est remarquable, c'est que Sittius semble rester mercenaire indépendant en fournissant une véritable armée privée aux royaumes en place. En effet, on sait que les armées numides ont déjà eu recours à des mercenaires, notamment des Thraces durant les batailles qui opposèrent Jugurtha à Rome mais dans le cas de Sittius, il n'est jamais fait mention de son "recrutement" par une armée à proprement parler mais plutôt l'inverse ; car c'est lui le pourvoyeur d'hommes. En réalité, Sittius n'est pas décrit comme un mercenarius mais comme un strategos du roi de Maurétanie[17]. Il est donc un véritable chef d'armée et probablement conseiller du roi en matière de stratégie militaire.

A côté de ses activités militaires, et pour assurer le salaire de cette armée, Publius Sittius pratique en Afrique ce qu'il sait faire de mieux, des affaires. Il possède une flotte qui mouille à Hippone, actuelle Annaba sur la côte algérienne. Cette flotte servait pour transporter le blé africain à Rome. Aussi, F. Bertrandy établissait-il des liens entre les descendants de Campaniens installés à Rusicade qui exerçaient des activités commerciales et Publius Sittius. De plus, il supposait que Sittius jouait un rôle dans l'importation de céramique italienne, et notamment campanienne, jusque dans les royaumes africains. L'image de l'exilé terrorisé à l'idée de mourir loin de chez lui ne convient pas du tout à ce voyageur intrépide à qui la chance et le talent sourient. Car s'il avait pu mourir maintes fois au cours des

combats livrés en Maurétanie et en Numidie, son talent est indéniable. Publius Sittius semble capable de s'adapter à beaucoup de situations peu communes tout en faisant les bons choix.

2. Le choix de César :

C'est d'ailleurs ce qu'il en est, en 46, quand il se range aux côtés de Jules César, fraîchement débarqué sur le sol africain pour régler définitivement l'opposition des partisans de Pompée. Après la mort de ce dernier en 48, ses partisans, dirigés par Metellus Scipion se réfugient en Numidie. L'armée pompéienne se réorganise et le roi Juba Ier de Numidie, met à leur disposition quelque quatre mille fantassins, des cavaliers et une soixantaine d'éléphants. Ces effectifs s'ajoutent aux dix légions de Scipion.

De son côté, Jules César est accompagné de dix légions. Sur place, il peut compter sur le soutien des deux rois maures, Bocchus et Bogud et sur Publius Sittius en personne. Il fournit à César son armée privée ainsi que sa flotte, qui lui sert à la fois de flotte commerciale mais aussi de flotte militaire quand le besoin s'en fait ressentir. En fin stratège, Sittius comprend tout l'intérêt de se ranger du côté de César car s'il l'emporte, c'est l'assurance pour lui et ses hommes, d'une récompense hors du commun. Et il avait raison(18).

Au cours des combats, il est à noter une fois de plus la totale autonomie de l'armée Sittienne. En effet, il ne combat pas aux côtés de César qui se trouve près de la côte de l'actuelle Tunisie mais, plus dans les terres autour de la ville de Cirta et sa région, en doublon avec le roi Bocchus. Les sources témoignent de la terreur que Sittius et ses hommes inspirent en traversant les territoires et en semant la destruction sur leur passage(19). Pour finir, il s'empare de la ville de Cirta, actuelle Constantine dans le nord-est de l'Algérie, et ancienne capitale du royaume de Juba Ier, allié de Metellus Scipion. De son côté, Jules César remporte la victoire finale à Thapsus en 46.

3. La récompense du voyage :

Cette victoire a pour conséquence d'importantes modifications politiques et territoriales, notamment la totale disparition du royaume numide. Le roi maure Bocchus qui régnait sur la partie occidentale de l'actuelle Algérie reçut pour récompense, le royaume numide d'un certain Massinissa II, dont le territoire s'étendait à l'ouest du royaume de Juba. La partie orientale du royaume de Juba Ier est transformée en province romaine, l'Africa nova, par opposition à l'Africa, devenue vetus, créée en 146, après la destruction de Carthage.

C'est alors que notre aventurier et ses hommes reçurent la récompense qui allait changer leur vie. Finalement, les réponses aux deux questions de savoir pourquoi voyager et si la réalité est supérieure à la hauteur des espérances des voyageurs, trouvent tout leur sens. En effet, le retour sur investissement, si l'on peut s'exprimer ainsi, est très conséquent.

A la fin de la campagne, P. Sittius et ses compagnons, après avoir été payés pour leurs services auraient pu être licenciés comme il était de mise à l'époque républicaine(20). Ce n'est pas le cas et une fois encore, le cas de Sittius s'illustre par son originalité. Pour prix de son soutien, Jules César lui offre la ville de Cirta ainsi que son territoire, compris sur cette langue de terre entre la nouvelle province et le royaume de Bocchus.

Le voyage qui a duré presque vingt ans touche à sa fin. Sittius et ses hommes, bannis et apatrides de Rome, ainsi que leurs compagnons recrutés en Espagne et en Afrique, vont enfin pouvoir se fixer sur un territoire devenu leur propriété. On pourrait presque pousser l'idée jusqu'à voir dans ce don, un acte de réhabilitation offert par César lui-même à un ancien citoyen romain qu'il aurait connu vingt ans auparavant. Toutefois, cet acte généreux cacherait plutôt une stratégie politique dont l'objectif final ne serait que la romanisation de ces territoires africains. Géographiquement, ce "cadeau" territorial constituait la frontière temporaire entre l'avancée de Rome et les futurs

territoires à conquérir, le tout s'appuyant sur un homme, de vieille souche italienne et devenu allié et client.

3 – Passage à la postérité :

1. La fin du voyage pour Sittius :

Certes la volonté de Jules César aurait tôt fait de soumettre la région à Rome mais la présence de P. Sittius et ses hommes a probablement changé la donne. En effet, la région n'est pas intégrée à l'Africa nova mais devient une "principauté" autonome, sous protectorat romain(21). Il s'agit là d'une conséquence territoriale et politique directe du voyage de Sittius en Afrique.

Il serait même à l'origine de ce particularisme juridique et politique que sera la confédération cirtéenne dans l'empire romain, inspirée de la confédération nucérine d'où Sittius était originaire(22). Sur le territoire nouvellement conquis, les trois villes les plus importantes après Cirta furent dotées de surnoms qui ne seraient pas sans rappeler des villes campaniennes. Jacques Heurgon – qui n'envisageait pas en 1950 autre chose qu'une origine campanienne à la confédération cirtéenne, comme la préexistence d'une fédération ou confédération numide (pour ne pas dire massyle) couvrant le territoire autour de Cirta par exemple – se plaisait à "rêver à cette Nouvelle Campanie transplantée et refleurissant sous d'autres cieux et assurant, malgré les révolutions, une persistance invraisemblable des traditions italiques(23)".

Pourtant, pas de véritable happy end pour Sittius qui devient un véritable héros tragique en mourant assassiné à peine deux ans plus tard par l'héritier du royaume numide, Arabion, qui comptait bien récupérer ses terres.

2. La survivance d'un nom :

Malgré sa disparition, Sittius le voyageur passe tout de même à la postérité. Ses compagnons deviennent officiellement les Sittii en prenant le gentilice de celui qui, en quelque sorte, les a affranchis. Publius Sittius avait dû obtenir de Jules César, en plus d'une ville et de son territoire, la citoyenneté romaine

pour la totalité de ses compagnons d'armes. Ce gentilice devient extrêmement présent à Cirta et dans sa région ; en témoignent les quelque cinq cents inscriptions découvertes à ce jour, portant le nom de Sittius ou Sittia au féminin[24]. Ces inscriptions, en majorité funéraires, datent de la fin de la République jusqu'au début du IIIe siècle, dont 139 font référence à la période qui va de la fin de la République jusqu'à la fin du règne de Trajan. Elles renvoient donc aux compagnons de la première heure ou à leurs descendants directs. On retrouve des Sittii, plus tard, en dehors du territoire cirtéen, en Africa nova et jusqu'en Maurétanie Césarienne.

Pline et Pomponius Mela mentionnent la ville comme la colonia Cirta Sittianorum et Sittianorum colonia[25]. Certes, cette terminologie ne semble pas avoir de valeur juridique ; ce qui pourrait écarter de fait, l'idée de création d'une colonie latine par Jules César, mais qui confirmerait au contraire la toute-puissance de P. Sittius sur sa nouvelle propriété[26].

L'archéologie a aussi livré une série de monnaies portant le nom de Sittius, plus exactement Publius Sittius Mugonianus, IIIIvir[27]. Ce qui est à noter ici, c'est que Sittius ou un de ses compagnons fait battre monnaie comme s'il était roi ou haut dignitaire romain. Finalement, c'est ce qu'il est d'après son titre, laissant supposer ici l'élévation de la ville de Cirta au rang de colonie entre 44 et 27 av. J.-C[28].

3. La postérité inscrite dans le sol :

L'archéologie apporte un autre témoignage de cette postérité sittienne : la mosaïque dite des nageurs découverte en 1960, en contrebas de la falaise nord-ouest de la ville[29]. Cette mosaïque pavait une pièce rectangulaire à abside appartenant à un vaste édifice partiellement dégagé, avant d'être à nouveau recouvert pour tomber dans l'oubli. Elle appartenait à un établissement thermal – parce que posée sur un système de pilettes en terre cuite constituant un hypocauste – probablement privé, construit entre 50 et 30 av. J.-C.

Le décor figuré de nageurs, navires et disque ainsi que la technique de figure noire sur fond blanc avec rehauts de couleur sont identiques à certaines mosaïques découvertes à Pompéi dans les maisons dites du Ménandre, de Caesius Blandus et celle du cryptoportique. Gilbert-Charles Picard voit dans ce pavement la main d'artisans pompéiens ou du moins campaniens[30]. Il interprète aussi le thème des navires affrontés comme la commémoration d'un événement marquant de l'histoire de la ville, la prise de Cirta et l'installation des Sittiani. Pour aller plus loin dans ce sens, les navires ne font-ils pas référence à la flotte personnelle de Sittius qui lui a permis, entre autres, de s'enrichir ?

Cette mosaïque met-elle en avant une volonté de Publius Sittius lui-même de vouloir orner sa résidence avec des thèmes lui rappelant sa jeunesse dorée ? Si l'ornementation de ce bain privé est postérieure à la mort de Sittius, ses compagnons ont-ils voulu créer un rappel de la Campanie en cette terre étrangère, en l'honneur de leur chef ? Il est tout à fait possible aussi que le pavement fut construit avant la conquête de Cirta par les Sittii pour orner l'habitation d'un Italien d'origine campanienne, déjà sur place pour pratiquer diverses activités commerciales. Toutefois, la chronologie et le thème iconographique de cette mosaïque vont dans le sens de l'hypothèse du lien direct entre le pavement et les Sittii.

Conclusion :

Publius Sittius, d'après Jacques Heurgon, est cette "figure équivoque (qui) se dérobe trop souvent à nous[31]". Il est décrit, dans la bibliographie comme un chef de bande, un aventurier audacieux, un condottiere, un conjuré, un exilé, un proscrit devenu le pion de Jules César… autant de termes négatifs mais trop souvent, il faut bien l'avouer, réducteurs. Il n'est jamais décrit comme un stratège, un chef de guerre, un leader, un homme d'affaires avisé qui tire leçon de ses erreurs passées, un financier de haut vol qui consentait des prêts à des rois, et

pourquoi pas comme un visionnaire. Voilà un homme qui a réussi à fédérer pendant presque vingt ans des hommes autour de sa personne, au point de leur léguer un territoire et une "patrie" auxquels leur métier de mercenaire ne les destinait pas.

Néanmoins, une représentation exacerbée dans le positif ou le négatif doit être assez éloignée de la réalité que finalement, nous ignorons. C'est donc là une belle perspective de recherche qui s'inscrit dans la durée en ce qui concerne l'homme lui-même et le contexte dans lequel il évolue. En effet, certains approfondissements permettraient de mieux connaître les diverses interactions des Sittii avec le territoire hérité avant et après la victoire de César. Aussi, cette première tâche aboutirait à l'affinement des connaissances sur l'évolution du statut de Cirta, depuis son identité de capitale royale numide à celle de capitale de la respublica IIII coloniarum Cirtensium.

Notes :

1 – "Entraînez-les, excitez-les, armez-les puis lâchez-les sur les Nazis !"

2 – "Tous ces gens qui voyageaient par devoir ou par nécessité avaient la même mentalité : conscients des risques encourus, ils étaient également fiers de leurs entreprises, quelles qu'elles soient, car leurs motivations étaient complexes et fort diverses si bien que l'on peut parler de voyages à finalité mixte". J.-M. André et M.-F. Baslez : Voyager dans l'antiquité, p. 245.

3 – Sur les éléments de biographie existants, en l'état actuel de nos connaissances, voir la thèse non publiée de François Bertrandy : L'Etat de Publius Sittius et la Numidie cirtéenne (Ier siècle avant J.-C.-Ier siècle après J.-C.), thèse d'Etat sous la direction de G.-Ch. Picard, Université de Paris IV – Sorbonne, juin 1989, d'où est tiré l'article "L'Etat de Publius Sittius et la région de Cirta – Constantine (Algérie), Ier siècle avant J.-C. - Ier siècle après J.-C.", L'information historique, 1990, p. 69-73 ; Friedrich Munzer : "Sittius", RE 3, 1927 col. 409-411 ; Jacques Heurgon : "Les origines campaniennes de la Confédération cirtéenne", Libyca V, 1957, pp. 7-24.

4 – Nicolas Tran donne une définition précise de ce qu'est un negotiator entre la fin de la République et le début de l'empire. Son article paru dans la revue Pallas permet de mieux comprendre la personnalité de ces "grands financiers", et de connaître la nature de leurs activités économiques, au demeurant fort diverses.

5 – François Bertrandy : op. cit., p. 8.
6 – Jacques Heurgon : "La lettre de Cicéron à P. Sittius (Ad. Fam, V, 17)", Latomus, 9 fasc. 4, octobre-décembre 1950, pp. 369-377.
7 – Catherine Virlouvet : Famines et émeutes à Rome, des origines de la République à la mort de Néron, Ecole française de Rome, 1985 ; Jacques Heurgon : voir note précédente.
8 – Nicolas Tran : "Les hommes d'affaires romains et l'expansion de l'empire (70 av. J.-C. – 73 ap. J.-C.)", Pallas, revue d'études antiques, 96, Presses universitaires du Mirail, 2014, pp. 111-126.
9 – Aucune source historique ou archéologique n'est venue à ce jour confirmer ou infirmer qu'entre 64 et 57, P. Sittius ne serait pas revenu sur le sol italien.
10 – Jacques Heurgon : op. cit., p. 376.
11 – Stéphanie Guédon : Le voyage dans l'Afrique romaine, Ausonius, Bordeaux 2010, pp. 10-23.
12 – Dès lors François Bertrandy, s'appuyant sur les sources antiques, qualifie ses compagnons de Sittiani.
13 – Voir note 7.
14 – 17 ans en tout si l'on considère que Sittius est en Afrique depuis 64.
15 – Joëlle Napoli : "Rome et le recrutement des mercenaires", Revue historique des armées, 260, mis en ligne le 2 août 2010, URL : http://rha.revues.org/7055.
16 – F. Bertrandy estime leur nombre à 3500 au maximum.
17 – F. Bertrandy : op. cit., p. 19.
18 – F. Bertrandy voudrait voir dans ce choix le souvenir d'une jeunesse commune durant laquelle Publius Sittius aurait croisé César vingt ans auparavant, à Rome et en Espagne. Cette hypothèque peut sembler aujourd'hui quelque peu réductrice car elle sous-estime les choix stratégiques que Publius Sittius pouvait être amené à faire, résultats de leçons tirées de sa vie tumultueuse.
19 – Bellum Africum, XXV, 3.
20 – Joëlle Napoli : op. cit., p. 3.
21 – Il y a effectivement peu de chances que cette principauté fut indépendante.
22 – Jacques Heurgon : "Les origines campaniennes de la Confédération cirtéenne", Libyca, 5, 1957, pp. 7-27.
23 – Jacques Heurgon : op. cit., p. 377.
24 – Jean-Marie Lassère : Ubique Populus, peuplements et mouvements de la population dans l'Afrique romaine, de la chute de Carthage à la fin de la dynastie des Sévères (146 a.C – 235 p.C), Paris, Editions du CNRS, 1977 chez qui F. Bertrandy a emprunté le découpage chronologique pour le classement

des inscriptions avec mention de Sittius ou Sittia pour la ville de Cirta. Ensuite, il a appliqué la méthode à l'ensemble du territoire cirtéen.

25 – Pline : Histoire Naturelle, livre 5, chap ? II, l. 22 ; Pomponius Mela : Géographie, livre 1, chap. 6.

26 – Jacques Gascou : "Sur le statut de quelques villes de Numidie et de Maurétanie Césarienne", Antiquités Africaines, 40-41, 2004-2005, p. 260.

27 – Jean Mazard : Corpus nummorum Numidiae Mauretaniaeque, Paris 1955, n°530-535.

28 – Laissons de côté les débats d'attribution et d'identification du personnage dont le nom apparaît sur ces monnaies (de Sittius, d'un de ces compagnons de voyage ou d'un descendant) qui ont leur importance concernant la chronologie d'élévation de la ville de Cirta au rang de colonie romaine, mais qui n'est pas le sujet de cette communication. Pour information, voir la bibliographie ci-après : Elisabeth Smadja : "Note sur une monnaie de Cirta", Dialogues d'histoire ancienne, 5, 1979 et sa bibliographie ; Jacques Gascou : op. cit., et sa bibliographie.

29 – André Berthier : "Une mosaïque solaire trouvée à Constantine", Mélanges Carcopino, Paris, Hachette, 1966, pp. 113-124 ; André Berthier : "Un quartier d'habitat punique à Constantine", Antiquités Africaines, 16, 1980, pp. 13-26 ; André Berthier : "La mosaïque de Sidi M'Cid (Constantine). Les conditions de sa découverte et son milieu archéologique", 104e congrès national des Sociétés savantes, Bordeaux, 1979 (1982), pp. 87-97 ; F. Bertrandy : op. cit., pp. 337-344.

30 – Gilbert-Charles Picard : "Une mosaïque pompéienne de Constantine et l'installation des Sittii à Constantine", Revue archéologique, 1980, pp. 284-187 ; G.-Ch. Picard : "Le palais de Sittius à Cirta (Constantine)", BCTH 18, 1982 (1988).

31 – Jacques Heurgon : op. cit., p. 23.

Références :

1 - Amandry, Michel : "Notes de numismatique africaine" dans Revue numismatique, 30, 1988.

2 - André, Jean-Marie et Baslez Marie-Françoise : Voyager dans l'Antiquité, Fayard, 1993.

3 - Andreau, Jean : "Financiers de l'aristocratie à la fin de la République" dans Le dernier siècle de la République et l'époque augustéenne sous la direction Hubert Zehnacker, A.E.C.R, Strasbourg 1978.

4 - Andreau, Jean : "Negotiator" dans Der neue Pauly, 8, sous la direction d'H. Schneider, Stuttgart-Weimar 2000.

5 - Andreau, Jean : Banque et affaires dans le monde romain (IVe siècle av. J.-

C – IIIe siècle ap. J.-C), Points, Paris 2001.
6 - Bertrandy, François "Cirta" dans Encyclopédie berbère, 13, Edisud, Aix-en-Provence 1994.
7 - Bertrandy, François : "La communauté gréco-latine de Cirta (Constantine), capitale du royaume de Numidie, pendant le IIe et la première moitié du Ier siècle avant J.-C" dans Latomus, 44 fasc.3, 1985.
8 - Bertrandy, François : "L'Etat de P. Sittius et la région de Cirta - Constantine (Algérie) Ier siècle avant J.-C. – Ier siècle après J.-C.", dans L'information historique, 1990.
9 - Bertrandy, François : L'Etat de Publius Sittius et la Numidie cirtéenne (Ier siècle avant J.-C/Ier siècle après J.-C), Thèse d'Etat sous la direction de G.-Ch. Picard, Université de Paris IV - Sorbonne, juin 1989.
10 - Briand-Ponsart, Claude : "Le pouvoir et la confédération cirtéenne : priorité au ravitaillement", dans Africa Romana, 19, 2010.
11 - Briand-Ponsart, Claude : "Les relations de Cirta et de la Confédération cirtéenne avec le pouvoir pendant le Haut-Empire", dans Cahier du Centre Gustave Glotz, 17, 2006.
12 - Cristina, Amandine et Lechilli, Emmanuelle : "Les différentes représentations et symboliques du cheval à travers l'iconographie de la région de Cirta, du Ier siècle à la fin du IIIe siècle après J.-C" dans In Situ, 27, 2015. URL : http//insitu.revues.org/12030.
13 - Demiaux, Elisabeth : "Recherches sur les propriétés foncières des amis de Cicéron en Afrique" dans Africa Romana, 12, 1998 vol.1.
14 - Dupuis, Xavier : "Les origines de la colonie de Cuicul", dans Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, 2006.
15 - Gascou, Jacques : "Sur le statut de quelques villes de Numidie et de Maurétanie Césarienne" dans Antiquités Africaines, 40-41, 2004.
16 - Guédon, Stéphanie : Le voyage dans l'Afrique romaine, coll. Scripta Antiqua, 25, Ausonius, Bordeaux 2010.
17 - Heurgon, Jacques : "Les origines de la confédération cirtéenne", dans Lybica, 5, 1957.
18 - Ionnatou, Marina : "Le code de l'honneur des paiements : créanciers et débiteurs à la fin de la République romaine" dans Annales, Histoire, Sciences sociales, 56e année, Editions de l'EHESS, 2001/6.
19 - Munzer, Friedrich : "Sittius", dans Paulys Realencyclopädie der classichen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1927, col. 409-411.
20 - Napoli, Joëlle : "Rome et le recrutement des mercenaires" dans Revue historique des armées, 260, 2010, URL : http//rha.revues.org/7055.
21 - Nicolet, Claude : "Institutions politiques de Rome" dans Ecole pratique des hautes études, 4e section, Sciences historiques et philologiques,

Annuaire 1976-77, 1977.
22 - Smadja, Elisabeth : "Note sur une monnaie de Cirta" dans Dialogues d'histoire ancienne, 5, 1979.
23 - Tran, Nicolas : "Les hommes d'affaires romains et l'expansion de l'empire (70 av. J.-C / 73 ap. J.-C)" dans Pallas, revue d'études antiques, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2014.
24 - Virlouvet, Catherine : Famines et émeutes à Rome, des origines de la République à la mort de Néron, Paris/Rome, Ecole Française de Rome, 1985.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 79 - 97
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Dynamique du patrimoine architectural islamique à Ngaoundéré au Cameroun

Nouroudini Bia
Université de Douala, Cameroun

Résumé :

Cet article analyse l'évolution de l'architecture des édifices islamiques à Ngaoundéré. Le patrimoine religieux islamique à Ngaoundéré est un héritage à la fois ancré dans une longue histoire et ouvert aux apports des peuples et des cultures qui cohabitent dans cette partie du Nord-Cameroun. Ce patrimoine comprend entre autres les mosquées, les écoles coraniques ainsi que l'institut de formation des "imams" et prédicateurs. Ces édifices ont connu des métamorphoses plus ou moins comparable dans leurs différentes phases de proliférations. La technicité et l'ingéniosité des bâtisseurs locaux et étrangers ont façonné dans un premier temps l'architecture traditionnelle, puis dans un second, l'architecture moderne des édifices islamiques présents dans la ville de Ngaoundéré. Véritables institutions de socialisation islamique, les édifices religieux érigés dans cette ville révèlent plusieurs symboliques et fonctionnalités.

Mots-clés :

architecture, mutation, édifices islamiques, patrimoine, religion.

Dynamics of the Islamic architectural heritage in Ngaoundere in Cameroon

Nouroudini Bia
The University of Douala, Cameroon

Abstract:

This article analyzes the evolution of the architecture of Islamic buildings in Ngaoundere. The Islamic religious heritage in Ngaoundere is a heritage both rooted in a long history and open to the contributions of the peoples and cultures that live together in this part of northern Cameroon. This heritage includes, among other things, mosques, koranic schools and the training institute for imams-preachers. These have undergone more or less comparable metamorphoses in their different phases of proliferation. The technicality and ingenuity of local and foreign builders first shaped the traditional architecture, then in a second, the modern architecture of the Islamic buildings present in the city of Ngaoundere. Real institutions of Islamic socialization, the religious buildings erected in this city reveal several symbols

Reçu le : 30/7/2023 - Accepté le : 31/8/2023
bianourou810@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

and functionalities.

Keywords:
architecture, change, Islamic buildings, heritage, religion.

Introduction :

L'architecture des édifices islamiques notamment mosquées, écoles coraniques et institutions à caractère professionnel, est l'une des représentations spectaculaires qui témoignent de l'ingéniosité des adeptes de l'Islam. En effet, ces édifices religieux obéissent à "des règles architecturales formelles et rituelles destinées à l'organisation des fidèles pour assurer une meilleure communication avec Dieu"(1). La monumentalité de la mosquée centrale encore appelée mosquée du Lamidat par exemple, se situe au confluent de l'imaginaire, du passionnel et de la géopolitique incluant ou excluant différentes confréries islamiques présentes dans la ville de Ngaoundéré(2).

De la ville musulmane à la ville administrative, Ngaoundéré, de par "son statut de ville précoloniale"(3), connaît des mutations sociales et spatiales qui invitent à questionner les dynamiques architecturales en cours. L'acte de bâtir obéit alors à de nouveaux paramètres et à de nouveaux concepts, au détriment d'un "équilibre ancestral", faisant de cette ville un véritable "laboratoire d'idées" et de formes architecturales importées des métropoles afro-asiatiques(4). Les changements morpho-architecturaux des édifices islamiques dans la ville de Ngaoundéré s'accompagnent de la disparition de leur tissu ancien.

Ainsi, cette étude pose le problème de l'impact de la modernité sur l'architecture originelle des édifices islamiques dans la ville Ngaoundéré. Dès lors, quelles sont les raisons qui sous-tendent les mutations architecturales de ces édifices religieux à Ngaoundéré et quelles en sont les implications ? Cette étude vise à examiner les tenants et les aboutissants des mutations morpho-architecturales des édifices islamiques de la

ville de Ngaoundéré. Dans le but de répondre à la question susmentionnée, ce travail sera reparti en trois axes. Il consistera d'abord à retracer la dynamique morpho-architecturales des mosquées dans les artères de la ville de Ngaoundéré, ensuite analyser l'influence des groupes sociologiques sur l'édification des mosquées dans cette ville et enfin examiner l'architecture des institutions de socialisation islamique dans le périmètre de Ngaoundéré urbain.

1 - Dynamiques morpho-architecturales des mosquées :

L'avènement de la mosquée à Ngaoundéré est étroitement lié à l'expansion de l'Islam et à la fondation de la cité musulmane au Cameroun septentrional. Celui-ci intervient à la faveur des conquêtes peules au XIXe siècle sous l'égide d'Ousman Dan Fodio, relayé par son lieutenant "Modibbo" Adama au Sud du califat de Sokoto(5). On assiste alors à la construction des toutes premières formes de mosquées à base de l'architecture traditionnelle dans la ville de Ngaoundéré.

1. Mosquées en chaume :

L'érection de la toute première mosquée dans le périmètre de Ngaoundéré urbain intervient au lendemain de l'installation des "Islamo-Peuls" sous l'égide de "Ardo" Ndjobdi au quartier Yarban, abritant l'actuel Lamidat de Ngaoundéré.

Ce premier édifice islamique était une tente rectangulaire délimitée par une clôture en terre battue dénommée "guira"(6). Il était alors construit essentiellement par des piquets de bois et tapissé de chaumes. Son armature d'attente était faite des branches solides jointes par des lianes et reliées par des petites branches en spirales. Elle est alors soutenue par des fourches autour desquelles une paille ou des tiges tressées en natte appelée "sekko", servaient de barrière en tant qu'armature murale de cette première mosquée érigée à Ngaoundéré par "Ardo" Ndjobdi et ses compagnons vers les années 1830(7).

2. Le sôro mosquée en terrasse, description et caractéristiques :

La disponibilité des matériaux de construction, la culture

d'un peuple et le contexte socio-historique déterminent un type d'architecture pour un peuple et surtout pour les croyants. Ainsi, la dynamique morpho-architecturale de la mosquée centrale de Ngaoundéré a conduit à l'érection d'un édifice en terrasse ou "sôro" à partir de 1930, essentiellement en terre battue avec un mélange d'herbe molle, de sable, de tesson de céramique et de la bouse.

Par ailleurs, la technicité de la construction de cette mosquée en terrasse était l'apanage des maitres-maçons Mboum et Haoussa[8]. Ces derniers disposaient des matériaux et d'ouvriers (aides-maçons) requis. Ce type de bâtiment permet une résistance au feu, aux incendies très récurrents à cette époque dans la ville de Ngaoundéré. Car, "la terre est un matériau incombustible qui procure aux constructions une bonne résistance au feu, aux incendies"[9]. Mais, sous l'effet de l'eau et du vent, ce type de construction se dégrade au sommet et à la base du mur ; car très sensible à l'eau. Cet état de fait justifie amplement l'avènement des édifices religieux en matériaux définitifs progressivement dans l'une des trois villes principales du Nord-Cameroun.

3. Mosquées en matériaux définitifs à Ngaoundéré :

Le développement de transports, l'évolution des techniques et la mise au point de matériaux donnèrent aux architectes des possibilités infinies pour exprimer leur génie. Les méthodes de constructions actuelles sont plus rapides qu'autrefois, ceci du fait de la disponibilité des matériaux de hautes gammes et d'une main d'ouvre hautement qualifiée. C'est ainsi qu'on assiste à la substitution de la mosquée en chaume par la construction d'un édifice en matériaux définitifs dans la ville de Ngaoundéré dès la première moitié du XXe siècle. De la boue à la brique en terre séchée au soleil, l'on est passé au parpaing et ciment.

En effet, la première mosquée construite avec des matériaux définitifs, possédant une forme architecturale spécifique (minaret, coupoles, arcades et arabesques), a été

érigée en 1947 à Ngaoundéré, grâce au concours des architectes luthériens américains de la "Sudan Mission" et la "Norwegerian Missinnary Society". Ce premier modèle fut "construit à l'image d'une chapelle scandinave"(10) et la communauté musulmane de la ville exprima son mécontentement, obligeant le "laamido" à ordonner sa démolition. L'autorité royale fît appel au génie architectural nigérian notamment celui de Yola pour édifier une autre mosquée en 1955 au même emplacement que le premier bâtiment jadis démoli(11).

2 - Influence des groupes sociologiques sur les mosquées :

L'essor de l'Islam a donné naissance à une architecture sacrée aux valeurs spirituelles et symboliques bien spécifiques. L'Islam domine la vie socio-politique, économique et culturelle de la ville de Ngaoundéré depuis le XIXème siècle(12). Dès lors, les mosquées jaillissent à travers l'ensemble des artères de cette ville comme des champignons. Surgies du néant ou créées autour du noyau préexistant, certaines deviennent de brillants et gigantesques édifices touristiques et artistiques(13). Ces édifices religieux subissent l'influence plus ou moins accrue des certains "acteurs sociaux" dans leur processus de matérialisation et d'opérationnalisation dans la ville de Ngaoundéré.

1. L'empreinte du "laamido" sur les mosquées à Ngaoundéré :

Chef politique et spirituel de la "umma", le laamido est "de par les traditions locales et islamiques, gardien et protecteur des lieux du culte musulman"(14). Il procède au choix du site d'implémentation de la mosquée d'une part, et à l'organisation du culte musulman à Ngaoundéré, d'autre part.

Le choix du site d'implémentation de la toute première mosquée à Ngaoundéré fut l'œuvre de "Ardo" Ndjobdi, leader de la nouvelle communauté islamo-peule installée à Ngaoundéré. Ce choix n'était pas fortuit ; car, il est fait sur l'emplacement d'un lieu de "culte animiste" préexistant. Le palais du "Ardo", puis du "laamido" quant à lui, est construit sur l'emplacement de la demeure du leader des peuples trouvés sur place, c'est-à-dire le

"Bélaka-Mboum". En effet, il (le "laamido") le fait en concertation avec ses conseillers juridiques ("imâm", "alkali"), après avoir adopté les lignes directives du plan d'urbanisation du site choisi. Sa qualité de chef spirituel en charge de l'ordonnancement du sacré et du bien-être collectif l'emporte ici sur ses attributs politiques et militaires. Bien que destiné à la célébration du culte musulman, de nombreux sacrifices et offrandes interviennent néanmoins dans le processus pour faire du site choisi un lieu d'élection privilégiée, de bénédiction par Dieu ("Allah"), de prospérité individuelle et collective[15].

Cet état de fait marque ainsi la domination des Peuls sur les "premiers occupants" du plateau de l'Adamaoua. Ainsi, le nouvel édifice islamique désormais érigé à Ngaoundéré, fît de l'Islam un facteur de l'identité urbaine. Ngaoundéré, en tant que cité islamo-peule obéissait au principe suivant : l'existence d'un palais, souvent fortifié ; la présence d'une ou de plusieurs mosquées ; l'existence d'un centre commercial ou d'un centre caravanier et la prédominance d'un style d'habitation (le "sâre")[16].

En somme, le trinôme Palais-Mosquée-Marché constitue le noyau urbain de la cité musulmane et par ricochet celui de Ngaoundéré. Pour le cas spécifique de cette ville, cette configuration a survécu aux triples séquences périodiques de l'histoire : précoloniale, coloniale et post-coloniale. Car, l'Islam reste la principale religion pratiquée par la majeure partie de sa population.

Aussi, convient-il de le souligner, la fonction du choix du site destiné à l'édification des mosquées était exclusivement réservée au "laamido" dès les premières heures de l'implantation islamo-peule dans le périmètre de Ngaoundéré urbain. Mais, ce dernier perd ce rôle avec l'extension urbaine et l'émergence des "hommes d'affaires" à partir de 1965, date de la reconstruction de la troisième grande mosquée de Ngaoundéré par "Elhadj" Nassourou[17]. Désormais, le "laamido" se réserve le pouvoir

d'organiser les cultes dans certaines mosquées de la ville de Ngaoundéré.

Lieu de rassemblement par excellence de la "umma" la mosquée est au cœur de la cité musulmane. Gérer la mosquée revient à mettre en place une politique managériale bien hiérarchisée : que ce soit au niveau des bâtisseurs qu'aux niveaux des acteurs. Il s'agit concrètement de "garantir la renumérotation des personnels, d'assurer l'équipement matériel des grandes mosquées, la rémunération et la sécurisation des bâtiments et des fidèles qui y fréquentent quotidiennement(18). Cet édifice est ainsi soumis à l'autorité du "laamiido" qui en fixe les règles de fonctionnement. En effet, qu'elle soit constituée d'un espace ouvert délimité ou d'un bâtiment normé, la mosquée est du point de vue historique l'émanation d'une volonté populaire, une initiative de l'autorité religieuse, un projet communautaire piloté par le chef spirituel qui en assure une fois le projet achevé, le gardiennage, la tutelle, le fonctionnement et la coordination des activités et services dans et autour de l'édifice religieux(19).

Le "laamido" veille ainsi à : l'organisation des cultes (prières hebdomadaire et saisonnière en cas de la rareté de pluies ou d'une catastrophe naturelle) ; il nomme les "imams" principaux et secondaires dans certaines mosquées de la ville ; il ordonne les prédicateurs dans les différentes mosquées de la ville ; il autorise l'ouverture d'une nouvelle mosquée abritant la prière de vendredi. Il s'y rend ou se fait représenter par ses notables clés. Qu'en est-il alors du poids des architectes ?

2. L'influence des techniciens sur les édifices islamiques :

Grâce à leur expérience et leur effort de recherche, les techniciens réalisent de véritables chefs-d'œuvre. Les solutions qu'ils apportent aux problèmes complexes qui se posent à eux dans le domaine du bâtiment en font de véritables ingénieurs. Leur influence s'étend aussi bien sur les variances morphologiques que sur les similitudes stylistiques des édifices islamiques dans le périmètre de Ngaoundéré urbain. La

production architecturale islamique a pris "ses formes artistiques initiales à partir de l'architecture et des décorations déjà existantes notamment chrétiennes. Plusieurs facteurs tels que les normes sociales, les exigences structurelles, les pratiques et croyances religieuses et le climat, ont créé des conceptions et configurations diverses et des styles originaux. Les architectes, constructeurs et artisans musulmans, et même les souverains, ont progressivement perfectionné ces styles, aboutissant au fil du temps à une diversification des expressions artistiques, nées essentiellement de préoccupations religieuses et excluant totalement les formes et les représentations figuratives"[(20)].

Pour bâtir une mosquée, il faut des ouvriers encadrés par des chefs placés sous l'autorité du maître d'œuvre. S'y greffent aussi des gâcheurs et porte-hotte. Ainsi, ces architectes laissent leur empreinte sur : la morphologie des minarets : prismatiques (Grande mosquée de Bamyanga), coniques (Mosquée du Lamidat) et hybrides (Mosquée "Elhadj" Garou) ; les variances stylistiques du "mihrab" : semi-circulaires et carrés ; la morphologie de la salle de prières : carrée, rectangulaire (style dominant dans la ville de Ngaoundéré) et hexagonale (Mosquée "Salâm" à Beka-Hossere)[(21)].

Les facteurs explicatifs de la diversité morphologique des mosquées dans la ville de Ngaoundéré sont entre autres : la culture locale, le savoir-faire et l'appartenance sociale des architectes qui ont un impact sur leur esprit dans le style de construction ; le minaret préexistant est une source d'inspiration pour la réalisation des minarets ultérieurs. Ceci est confirmé par les similitudes morphologiques entre les groupes de minarets (hybrides notamment) disséminés dans la ville de Ngaoundéré ; la réinterprétation du vocabulaire des bâtiments préexistants ; les échanges interculturels ayant favorisé la diffusion des traditions et techniques de construction[(22)].

Qu'en est-il des similitudes morphologiques des mosquées érigées dans la ville de Ngaoundéré ?

La plupart des toitures des mosquées à Ngaoundéré est composée de "dômes le plus souvent verts, couleur du paradis dans l'Islam, rappelant ainsi la rondeur de la terre et dont les coupoles symbolisent le ciel"(23). Une coupole est en fait un mode de recouvrement hémisphérique qui repose sur une zone de transition octogonale. Le plus souvent elle est posée sur quatre piliers à l'exception de la mosquée "Salâm" à Beka-Hossere (Ngaoundéré Ier). La toiture de cette coupole est appelée dôme. En fonction du nombre de coupoles, on distingue : la mosquée à une coupole : celle-ci est située en avant du mihrab et au centre de la salle de prières, tels sont les cas de la Grande mosquée de Bamyanga, celle de "Elhadj" Garou et "Salâm" de Beka-Hossere ; mosquées à deux coupoles : le plus souvent l'une des deux coupoles est située à l'avant du "mihrab", et la seconde se trouve au centre de la salle de prières, ou au-dessus de la porte d'entrée. La mosquée "Rahma" (quartier Haut-plateau) nous renseigne sur ce modèle ; et les mosquées à trois coupoles : cas unique de la mosquée centrale de Ngaoundéré (Lamidat).

En outre, l'influence des techniciens sur la construction des mosquées à Ngaoundéré se manifeste sur : l'orientation de tous les murs du "mihrab" de ces mosquées vers la "qibla"; la verticalité des minarets ; la centralité du dôme tout comme sa forme circulaire ; et la position du "minbar", toujours à droite du "mihrab" quel que soit la mosquée.

De ce qui précède, l'on déduit que tous les édifices religieux de cette catégorie érigés dans la ville de Ngaoundéré, ont une même similitude morphologique. Hormis l'empreinte indélébile des bâtisseurs sur les édifices islamiques, les "hommes d'affaires" pèsent également de tout leur poids sur la configuration de ceux-ci dans la ville de Ngaoundéré.

3. Les "hommes d'affaires" et la construction des mosquées :

La prolifération des mosquées dans la ville de Ngaoundéré a un fondement religieux. Car, construire une mosquée pour un croyant convaincu, est l'une des occasions les plus fructueuses de

sa vie, étant donné qu'il reçoit la récompense spirituelle de toute personne ayant prié dans celle-ci. De plus, "Allah" lui construit une maison en perle au Paradis. Eu égard à tous ces avantages, le musulman en tant qu'homme, agit d'abord là où il espère gagner le plus. Dès lors, la matérialisation des édifices religieux paraît un terrain bien fertile dans la ville de Ngaoundéré. Car, en 2003 par exemple, Ngaoundéré comptait quatre (4) mosquées de Vendredi, abritant les prières hebdomadaires, tandis qu'aujourd'hui (Octobre 2022), elle en compte cinquante-cinq (55)[(24)]. Les mosquées de quartiers elles, sont inquantifiables dans cette ville.

Suite à la réforme foncière des années 1970, les musulmans fortunés résidents en zone urbaine, en profitent pour s'approprier des vastes domaines sur lesquels ils érigent des mosquées au style architectural futuriste qu'ils mettent partiellement à la disposition de la communauté musulmane, en continuant d'assurer les dépenses de fonctionnement du bâtiment[(25)]. Cette pratique est devenue une coutume pour les "hommes d'affaires" dans la ville de Ngaoundéré. Ces derniers font venir de grands architectes euro-asiatiques pour bâtir de somptueuses mosquées associées à leurs villas dans cette ville. Du coup, on assiste à l'équation suivante : un palais = une mosquée. D'autres, par contre, y ajoutent des bâtiments annexes qui font offices d'écoles coraniques modernes dites madrassas dans la ville de Ngaoundéré. Ce style architectonique est illustré au sein de la mosquée "Salâm" à Beka-Hossere dans le premier arrondissement de Ngaoundéré et le complexe "Elhadj" Garou dans la commune de Ngaoundéré IIème.

Aussi, faut-il le rappeler si besoin en était, que les architectes qu'ils soient locaux ou étrangers soumettent une série de maquettes aux bailleurs de fonds que sont les "hommes d'affaires" qui, en dernier ressort opèrent leur choix. Cette attitude commande à la fois la morphologie et la galerie décorative des mosquées majestueusement bâties dans le

périmètre de Ngaoundéré urbain. C'est ainsi que nous avons des mosquées hexagonales (mosquée "Salâm"), rectangulaires et carrées, style le plus répandu dans cette ville.

Outre la construction des joyaux architecturaux abritant le culte musulman dans la ville de Ngaoundéré, les "hommes d'affaires" assurent entièrement l'entretien et le salaire des "imams" et "muezzins" qui y officient. C'est le cas par exemple de la Grande mosquée de vendredi construite par "Elhadj" Garou sis au quartier Sabongari-Gare (Ngaoundéré IIème). Cet édifice recèle tout un complexe que l'on tenterait de qualifier de "complexe socio-économique". Car, il a en son sein une mosquée, une école franco-arabe et ses bâtiments externes renferment "des boutiques et autres établissements commerciaux qui génèrent de la richesse et concourent à l'entretien de ces édifices, au payement des salaires des "imams" et "muezzins" ainsi que les maîtres coraniques qui s'y emploient"[(26)].

3 - Architecture des institutions de socialisation islamique :

L'islamisation du Nord-Cameroun fut considérée comme l'un des facteurs exogènes de changement social. Dans l'élan de propager cette religion monothéiste, mosquées et écoles coraniques ont été érigées dans toutes les villes septentrionales du pays et notamment à Ngaoundéré. Ces institutions ainsi implantées, ont joué des rôles déterminants dans la diffusion de la civilisation arabo-musulmane dans cette cité. Les préceptes de l'Islam continuent ainsi d'être enseignés dans la ville de Ngaoundéré dans divers endroits à savoir : mosquées, écoles coraniques traditionnelles, madrassas et institut de formation professionnelle que cette rubrique se propose de décrypter.

1. L'architecture d'écoles coraniques traditionnelles :

L'éducation est l'une des conditions de base pour réussir dans tous les domaines de la vie humaine notamment politique, économique, sociale et culturelle. Au lendemain de la prise de Ngaoundéré par les "Islamo-Peuls", les premières formes d'écoles coraniques naquirent. Initialement logées au sein des mosquées,

celles-ci vont migrer pour épouser un plan architectonique qui leur est spécifique : les tentes en matériaux locaux et les vestibules des doctes.

L'école coranique est un établissement islamique où sont scolarisés les jeunes enfants musulmans. Gandorfi la définit comme étant : "une structure éducative religieuse la plus importante dans les sociétés islamisées. Jusqu'aujourd'hui, elle a été le pilier du système éducatif, souvent le principal moyen de scolarisation et d'éducation destiné à former un bon musulman"(27).

En effet, les dynamiques architecturales qui marquent les sociétés urbaines contemporaines, reflètent un certain génie créatif des architectes et autres promoteurs immobiliers. Ainsi, l'habitat traditionnel compose la plus grande partie de l'environnement bâti de l'Homme. Des huttes aux tentes ordinaires, cette architecture a longtemps servi de cadre aux écoles coraniques traditionnelles au Nord-Cameroun en général et dans le périmètre de Ngaoundéré urbain en particulier. L'habitat ainsi bâti servait d'abri aux écoliers coraniques et maîtres ou maîtresses d'écoles coraniques dans leur processus d'apprentissage dans le temps et dans l'espace. A ce jour, il n'existe pas des locaux construits spécialement pour abriter les écoles coraniques de base ou traditionnelle dans la ville de Ngaoundéré. Les bâtiments qui accueillent certaines écoles coraniques notamment aux quartiers Yarban, Bali, Burkina (Bar Gadourou) et Bamyanga (Hamadjangui et Mayo Ila) étaient initialement destinés à d'autres fins. Mais, nous avons des foyers coraniques au sein de certains ménages, des domiciles de "malloum'en" (maîtres ou maîtresses d'écoles coraniques) qui accueillent les enfants âgés d'environ sept (7) ans ou plus. Une fois, initiés les jeunes adolescents sont admis au sein des écoles vestibulaires ou "djanguirle djaoulèdji" dans la ville de Ngaoundéré.

La case ronde était la première forme de vestibule

("djaoulèrou/djaoulèdji") abritant l'école coranique traditionnelle à Ngaoundéré. Progressivement, les érudits "islamo-peuls", compagnons de "Ardo" Ndjobdi changèrent ce type d'habitat. Il fallut avoir des cases solides, spacieuses et beaucoup plus confortables. De forme carrée, puis rectangulaire, les vestibules étaient à la fois une salle d'accueil des étrangers, celle d'attente ou de réception et une école coranique de "second degré"[28] dans la ville de Ngaoundéré. Ils sont plus aérés et plus confortables. Cet état de fait témoigne de l'attachement voire le dévouement de ces "malloum'en" et "modibbe" à l'Islam. Parce qu'en Islam, la recherche des connaissances et savoirs islamiques à travers le coran et la "sunna", binôme sacro-saint de la religion de Muhammad, est une obligation pour tout musulman. Sont admis au sein des écoles coraniques vestibulaires les étudiants-maîtres que Hamadou Adama appelle "fukaraabe defte"[29] en vue d'une recherche de la spécialisation en sciences juridiques islamiques et en lettres arabes.

Cependant, il est regrettable de constater qu'aujourd'hui, la plupart d'écoles coraniques vestibulaires à Ngaoundéré ont migré pour rejoindre les forteresses des ulémas et "malloum'en". Car, les vestibules traditionnels ont été progressivement substitués par des somptueuses villas et les enseignements se déroulent désormais dans les salons des "modibbe" à Ngaoundéré.

2. La matérialisation des madrassas à Ngaoundéré :

Les madrassas sont définies comme des "écoles ou des maisons d'apprentissage. À leur origine, les madrassas avaient pour but de fournir un abri aux étudiants pauvres ou aux étrangers qui venaient s'y instruire. Leur pédagogie fut axée sur l'enseignement des sciences coraniques, le droit, la théologie, la littérature, les langues"[30]. En effet, la première école coranique de type moderne fut construite à Ngaoundéré dans les années 1970. Selon Hamadou Adama, les "nouveaux érudits" de retour de long séjour d'étude en Arabie et dans les universités moyen-orientales avaient commencé à avoir une influence

considérable sur les nouveaux convertis dans les domaines tels que l'architecture, la titulature, la musique et bien d'autres aspects de cette culture qui étaient intégrés par les couches les plus aisées de la population musulmane(31).

Pour atteindre ce dessein, ces "nouveaux érudits" vont s'atteler à l'implémentation d'un nouvel ordre d'enseignement de la science religieuse dans la ville de Ngaoundéré. C'est pourquoi on assiste à l'édification du franco-arabe, puis du "Mahad Islamiyya" sus au quartier Sabongari-Gare dans l'arrondissement de Ngaoundéré IIème. Ces écoles présentent les plans architecturaux modernes et similaires. Mais la majorité des madrassas dans la ville de Ngaoundéré sont logée en annexe de certaines mosquées de références. C'est le cas par exemple de celle bâtie au sein de la mosquée "Salâm" à Beka-Hossere dans le premier arrondissement de Ngaoundéré. Celle-ci comprend deux blocs pédagogiques dont l'un accueille les enfants âgés de 10 ans environs et jeunes adolescents désireux d'apprendre les sciences religieuses. Le second bloc est exclusivement réservé aux jeunes filles et femmes qui s'y rendent alternativement dans les conditions vestimentaires prescrits par l'Islam. Les programmes d'enseignements obéissent aux principes édictés par le Centre Éducatif pour le Développement (CEDEF), l'unique institut islamique de la ville qui délivre aux meilleurs apprenants des attestations qui leur permettent de poursuivre leur aventure académique au sein de ce centre.

3. L'institut islamique de formation professionnelle le CEDEF :

Agréé par arrêté n°0118/MINEFOP/SG/DFOP/SACD du 11 août 2010, le Centre de Formation Professionnelle Educatif pour le Développement (CEP-EDEV), est consacré aux activités professionnelles renouvelables tous les trois ans telles que prévu par le statut régissant son fonctionnement. Réformée et renommée en 2013, cette structure est devenue Centre Educatif pour le Développement (CEDEV). Il a ouvert à ce jour, les filières suivantes : "l'imamat" ; la prédication ; la traduction et

l'interprétariat ; l'animation sociale ; l'enseignement coranique ; l'enseignement franco-anglo-arabo-islamique. Construit en matériaux définitifs, le Centre Educatif pour le Développement (CEDEV) présente un plan architectural moderne.

Le Centre de Educatif pour le Développement est un ensemble construit en étage de deux niveaux et en bâtiments ordinaires. Une fine observation du plan architectonique de cet institut islamique donne le schéma suivant : le bâtiment principal en étage (R+2) comporte six salles de classes réparties comme suit : trois (3) ateliers de couture ; un (1) Centre de Ressources Multimédias (CRM) constitué de deux (2) salles, l'une pour les enseignements théoriques et l'autre pour la phase pratique comprend un poste de travail pour chaque étudiant, un bureau pour l'enseignant, un serveur de réseau et des ordinateurs ; une (1) salle pour les enseignements linguistiques (arabe, français et anglais). Le bâtiment ordinaire quant à lui offre quatre salles de cours dont : deux (2) salles d'enseignement coranique ; une (1) salle pour les enseignements théologiques ("sira", "fiqh", hadith") ; une (1) salle pour les activités d'animation sociale. L'armature architectonique du Centre Educatif pour le Développement est également complétée par deux blocs administratifs.

Conclusion :

En définitive, la construction des édifices islamiques dans la ville de Ngaoundéré recèle de nombreuses caractéristiques, grâce aux qualités inhérentes du matériau. Les bâtisses islamiques en chaume, puis en terre battue et en matériaux définitifs dans le périmètre de Ngaoundéré urbain recouvrent l'ensemble des édifices ainsi maçonnés qui témoignent d'un savoir-faire technique et artistique. C'est une richesse au niveau du social, de l'environnement et du symbolisme. Toutefois, les édifices religieux à Ngaoundéré, témoin d'un passé culturel bien conçu et adapté aux modes de vie et de croyances musulmanes, se trouvent coincés entre une "dualité antagonique" : tradition et

modernité. L'architecture de terre dans cette ville a subi les effets du temps et des mutations socioculturelles qui contribuent à son amenuisement progressif. Le fait que les bâtisseurs contemporains (techniciens, urbanistes et entreprises du bâtiment) puisent rarement dans les savoir-faire locaux explique fondamentalement la déstructuration du tissu ancien des édifices religieux à caractère islamique dans les artères de la ville de Ngaoundéré. Cet état de fait engendre le dépérissement progressif des constructions traditionnelles et la mort lente, mais certaine des techniques et pratiques de la maçonnerie locale. Ces derniers ont tendance à oublier que l'idéal est généralement de l'ancien.

Notes :

1 - Sghir Atmane : "L'architecture interculturelle des édifices religieux : cas de la première mosquée canadienne", Revue Interdisciplinaire de l'Université de Bejaia, n° 1, vol. 1, Béjaïa 2017, p. 1.

2 - Nouroudini Bia : "Evolution de l'architecture des édifices islamiques à Ngaoundéré de 1830 à 2022", mémoire de Master recherche en Histoire, Université de Ngaoundéré 2022, p. 2.

3 - Guidado Mohamadou : "Saré et urbanisme : Traditions et pratiques architecturales peules à l'épreuve de la modernité. Le cas de Ngaoundéré", thèse de Doctorat Ph.D en Géographie, Université de Douala 2018, p. 8.

4 - Nouroudini Bia : op. cit., p. 2.

5 - Adama Hamadou : "Islam et sociétés au Nord-Cameroun (fin XIXe-XXe siècles)", rapport de synthèse HDR, Université de Provence 2004, pp. 51-55.

6 - Ce terme désigne en parlers locaux ("fulfulde/ haoussa") à Ngaoundéré, les constructions en terre battue. Les expressions telles que "terre en banco" ou "tatas" étaient autrefois employées.

7 - Nouroudini Bia : op. cit., p. 3.

8 - La technicité de la construction du "sôro" est selon certains informateurs, le propre des maîtres-maçons "Haoussa". Cet avis n'est pas partagé par tout le monde dans les artères de la ville de Ngaoundéré. D'aucuns estiment que les "Haoussa" ont été initiés pour diriger les travaux de construction. Mais le gros du travail est effectué par les techniciens locaux ("Mboum").

9 - Meriem Redjem : "L'évolution des éléments architecturaux et architectoniques de la mosquée en vue d'un cadre référentiel de conception : cas des mosquées historiques de Constantine", mémoire de Magister en

Architecture, Université Badji Moktar, Annaba 2014, p. 8.
10 - Adama Hamadou : "La mosquée au Cameroun : espace public ou espace privé ?", L'anthropologue africain, n° 2, vol. 13, Paris 2013, p. 4.
11 - Nouroudini Bia : op. cit., p. 35.
12 - André Tassou : "Evolution historique des villes du Nord-Cameroun (XIXe-XXe siècles) : des cités traditionnelles aux villes modernes. Les cas de Maroua, Garoua, Ngaoundéré, Mokolo, Guider et Meiganga", thèse de Doctorat Ph.D en Histoire, Université de Ngaoundéré 2005, p. 4.
13 - Nouroudini Bia : op. cit., p. 76.
14 - Bouba Madji : "Création et gestion des Grandes mosquées au Nord-Cameroun (1933-2016) : cas de Maroua, Garoua et Ngaoundéré", thèse de Doctorat Ph.D en Histoire, Université de Ngaoundéré 2020, p. 8.
15 - Adama Hamadou : op. cit., p. 3.
16 - Guidado Mohamadou : op. cit., p. 4.
17 - Nouroudini Bia : op. cit., p. 70.
18 - Bouba Madji : op. cit., p. 12.
19 - Adama Hamadou : op. cit., p. 3.
20 - Sghir Atmane : op. cit., p. 14.
21 - Nouroudini Bia : op. cit., pp. 74-76.
22 - Nouroudini, Bia : op. cit., p. 68.
23 - Marthe Bernus-Taylor : L'art en terres d'Islam, Desclée de Brouwer, Paris 1988, p. 135.
24 - Nouroudini Bia : op. cit., pp. 77.
25 - Adama Hamadou : op. cit., p. 12.
26 - Djime Bachir : "L'aide privée islamique dans la région de Ngaoundéré : 1960-2009", mémoire de Master recherche en Histoire, Université de Ngaoundéré 2009, p. 119.
27 - Gandorfi : "L'enseignement islamique en Afrique noire", Cahier d'étude africaine, n° 95, vol. 4, Paris 1978, p. 97.
28 - Nous faisons allusion ici, au caractère purement pédagogique de cette école dans la ville de Ngaoundéré. Car, les jeunes adolescents déjà initiés à l'écriture et à la récitation du Saint Coran dans les "foyers coraniques" et les adultes sont admis au sein des "écoles vestibulaires" ou "djanguirle djaoulèdji" pour y apprendre la théologie ("tawhid", "fikh", "hadiths", "sira" entre autres).
29 - Adama Hamadou : op. cit., p. 64.
30 - Sami Zerari : "Contribution à la caractérisation morphologique et architecturale du patrimoine religieux musulman en Algérie : cas des mosquées du Bas-Sahara", thèse de Doctorat en Architecture, Université Mohamed Kidher, Biskra 2021, p. 57.
31 - Adama Hamadou : Islam et sociétés au Nord-Cameroun…, p. 67.

Références :

1 - Amma, Boukar : "Influence du système éducatif moderne sur l'école coranique : cas de la ville de Kousseri, mémoire de Master recherche en Sociologie, Université de Ngaoundéré 2013.
2 - Atmane, Sghir : "L'architecture interculturelle des édifices religieux : cas de la première mosquée canadienne", Revue Interdisciplinaire de l'Université de Bejaia, n°1, vol. 1, Béjaïa 2017.
3 - Bachir, Djime, "L'aide privée islamique dans la région de Ngaoundéré : 1960-2009", mémoire de Master recherche en Histoire, Université de Ngaoundéré 2009.
4 - Bernus-Taylor, Marthe : L'art en terres d'Islam, Desclée de Brouwer, Paris 1988.
5 - Bia, Nouroudini : "Evolution de l'architecture des édifices islamiques à Ngaoundéré de 1830 à 2022", mémoire de Master recherche en Histoire, Université de Ngaoundéré 2022.
6 - Gandorfi, Stefania : "L'enseignement islamique en Afrique noire", Cahier d'étude africaine, n° 95, vol. 4, Paris 1978.
7 - Hamadou, Adama : "Islam et sociétés au Nord-Cameroun (fin XIXe-XXe siècles)", rapport de synthèse HDR, Université de Provence 2004.
8 - Hamadou, Adama : "La mosquée au Cameroun : espace public ou espace privé ?", L'anthropologue africain, n° 2, vol. 13, Paris 2013.
9 - Hamadou : "L'architecture des palais des laamibe peul du Nord-Cameroun : exemples de Mindif, Rey-Bouba et Ngaoundéré", mémoire de Maîtrise en Histoire, Université de Ngaoundéré 1998.
10 - Madji, Bouba : "Création et gestion des Grandes mosquées au Nord-Cameroun (1933-2016) : cas de Maroua, Garoua et Ngaoundéré", thèse de Doctorat Ph.D en Histoire, Université de Ngaoundéré 2020.
11 - Mohamadou, Guidado : "Saré et urbanisme : Traditions et pratiques architecturales peules à l'épreuve de la modernité. Le cas de Ngaoundéré (Cameroun)", thèse de Doctorat Ph.D en Géographie, Université de Douala 2018.
12 - Moukene, Pascal : "L'ouverture entre l'école et le milieu en Afrique noire, pour une gestion pertinente des connaissances", Edition Universitaire de Fribourg, Suisse, n° 12, vol. 15, Fribourg 1998.
13 - Redjem, Meriem, "L'évolution des éléments architecturaux et architectoniques de la mosquée en vue d'un cadre référentiel de conception : cas des mosquées historiques de Constantine", mémoire de Magister en Architecture, Université Badji Moktar, Annaba 2014.
14 - Tassou, André : "Evolution historique des villes du Nord-Cameroun (XIXe-XXe siècles) : des cités traditionnelles aux villes modernes. Les cas de Maroua,

Garoua, Ngaoundéré, Mokolo, Guider et Meiganga", thèse de Doctorat Ph.D en Histoire, Université de Ngaoundéré 2005.
15 - Zerari, Sami : "Contribution à la caractérisation morphologique et architecturale du patrimoine religieux musulman en Algérie : cas des mosquées du Bas-Sahara", thèse de Doctorat en Architecture, Université Mohamed Kidher, Biskra 2021.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 99 - 119
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Lecture socio-historique de "La réclusion solitaire" de Tahar Ben Jelloun

Dr Frédéric Diffo
Université d'Artois, France

Résumé :

Dans "La réclusion solitaire", Tahar Ben Jelloun présente une société dont toutes les velléités d'expression démocratiques sont étouffées de manière systématique par une classe dirigeante qui multiplie les injustices sociales. La description des abus de cette dictature se traduit sur le plan de la forme par un dépassement des contraintes génériques traditionnelles et une subversion des canons romanesques. L'onirisme devient le mode d'expression indirecte d'un personnage pris dans l'étau du silence. A travers la fiction, se glisse un geste idéologique, une vision clairvoyante du monde, qui donne à voir les excès d'une dictature comme autant de germes d'un soulèvement populaire révolutionnaire. Le romancier ne se contente pas juste de dénoncer, de fustiger un système qui broie l'individu. Autrement, l'auteur suggère un modèle de société où justice et équité seraient des valeurs cardinales qui garantissent la paix.

Mots clés :

révolution, révolte, violence, écriture, sociocritique

Socio-historical reading of Tahar Ben Jelloun's "La réclusion solitaire"

Dr Frédéric Diffo
University of Artois, France

Abstract:

In "La réclusion solitaire", Tahar Ben Jelloun presents a society in which all democratic impulses are systematically stifled by a ruling class by a ruling class that multiplies social injustices. The description of the abuses of this dictatorship of this dictatorship is expressed in terms of form, by overcoming traditional and a subversion of the novelistic canon. Oneirism becomes the indirect mode of expression for a character trapped in the stranglehold of silence. Through fiction, an ideological gesture slips in a clear-sighted vision of the world, showing the excesses of a dictatorship as the seeds of a revolutionary uprising. The novelist is not content merely to denounce, denounce and castigate a system that crushes the individual. Otherwise, the author suggests a model of society in which justice and equity would be

Reçu le : 24/7/2023 - Accepté le : 3/9/2023
diffo.frederic87@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

cardinal values that guarantee peace.

Keywords:

revolution, revolt, violence, writing, sociocriticism.

Introduction :

L'actualité cette dernière décennie a été fortement marquée par de vastes mouvements de contestation en Afrique et dans certains pays d'Asie et d'Europe. L'ampleur de ces soulèvements et la détermination des peuples, qui ont conduit au renversement de puissants régimes au pouvoir depuis des décennies, ont surpris le monde entier. La littérature étant, du point de vue sociologique, l'expression des idées, des sentiments d'un homme, et à travers lui d'un peuple, d'une époque, d'une culture, un regard critique sur les productions littéraires maghrébines au lendemain des indépendances dévoile la montée progressive du mécontentement social inscrite dans des textes qui ont choisi de préfigurer l'éventualité de ces mouvements révolutionnaires. Ces traits sociaux du roman trouvent dans "La réclusion solitaire" un terrain fertile. A travers le portrait d'un travailleur immigré, le romancier exprime une vision du monde qui se traduit à la fois par une écriture de la révolution, par laquelle se dit le malaise social qui la prépare, et par une révolution de l'écriture, qui se perçoit dans la manière dont il réorganise l'esthétique romanesque. C'est aussi le lieu de le préciser, la révolution dont il s'agit est la manifestation d'une crise sociale, vu qu'elle affecte le destin des peuples, la sociocritique selon Henri Mitterand[(1)] apparaît comme une démarche appropriée pour la lecture de ce phénomène devenu structurant dans "La réclusion solitaire". Dans cette perspective, il sera question, après l'examen de quelques aspects structurels du texte, de procéder à une sociogenèse permettant d'établir les liens entre la société de référence et celle du texte à l'effet de percevoir les tentacules du changement des paradigmes sociaux et plus globalement de la révolution. Autrement dit, quelles sont

les structures narratives qui permettent une meilleure lisibilité des germes de révolution à travers "La réclusion solitaire" ? Comment se mettent en marche les mécanismes de résilience échafaudés par les protagonistes ? Ce double questionnement constitue le socle du problème dont le présent article tentera de répondre en examinant de manière consécutive les ressorts de la révolution et de la résilience, les procédés qui révolutionnent l'écriture de Tahar Ben Jelloun et d'en dégager la portée idéologique.

1 - L'écriture de la révolution entre musèlement et résilience :

Ecrire la révolution engage la mobilisation d'une ressource thématique favorable à la compréhension d'un phénomène social désormais relayé par la fiction. Rendre compte de cette démarche impose que l'on fasse, à la lecture de "La réclusion solitaire", l'état des lieux de la société de référence pour en dresser un réquisitoire contre les injustices et les abus.

1. Portrait d'une société sclérosée par le silence :

L'œuvre littéraire, disait Charles Baudelaire, nous amène là où "Tout n'est qu'ordre et beauté, calme et volupté"[(2)]: tels sont les critères de la cité idéale à laquelle aspire tout homme. La recherche de ce modèle de société apparaît comme une constance lorsqu'on fait une incursion dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun. "Moha le fou Moha le sage", "L'Auberge des pauvres", "Partir", "Au pays", pour ne citer que ceux-ci, sont autant de romans qui déconstruisent des univers où, en tant qu'individu à part entière, l'on ne peut se prononcer de quelque façon que ce soit sur les injustices dont on est victime.

Les effets du silence sont perceptibles à travers les rapports sociaux et bien plus à travers les mécanismes d'intimidation orchestrés par les gouvernants. Pour clarifier sa portée, notons que le silence n'est pas à percevoir comme une déficience biologique au sens de la timidité et de la nonchalance, mais plutôt comme la peur des représailles du système politique qui tente de mettre en marche sa machine de répression pour mettre

hors d'état de nuire tous les dissidents. Au même titre que d'autres romans publiés par l'écrivain, "La réclusion Solitaire" donne à voir deux types de société : d'une part, on a une société maghrébine sous l'emprise d'un discours "euro-centré" et dictatorial où la violence et la pauvreté sont les choses les mieux partagées ; toutes choses qui obligent les jeunes gens à rechercher le bien-être ailleurs. D'autre part, on a le portrait de l'Europe, ici représentée par la France, qui est le réceptacle des immigrés venant de toute part et majoritairement du Maghreb. Toutefois, l'accueil qui leur est réservé présente les traces de la violence à la fois physique et psychologique vu que les mauvaises conditions de travail, les structures institutionnelles et les lois ne sont pas de nature à favoriser l'intégration des étrangers pour la plupart d'origine africaine. C'est sous ce climat peu favorable à l'éclosion et à la valorisation de ses potentialités que l'immigré, personnage anonyme de "La réclusion solitaire" qui vit en France, évolue tout au long du récit. Les objectifs de ce déplacement peuvent se lire dans cette confession : "Je suis ici (en France) pour gagner un peu d'argent, pour gagner mon destin, l'avenir de mes enfants"[(3)]. Il argue également que : "Je suis venu, nous sommes venus pour gagner notre vie, pour sauvegarder notre mort, gagner le futur de nos enfants, l'avenir de nos ans déjà fatigués, gagner une postérité qui ne nous ferait pas honte"[(4)]. Les deux milieux sociaux en présence ont pour dénominateur commun la violence qui réduit au silence les couches sociales précaires et vulnérables.

Ce climat social délétère induit une analogie entre le silence fictionnel décrit dans l'œuvre et le silence réel du peuple marocain et par-delà celui des Africains en général qui de nos jours, face aux injustices et ingérences à outrance des puissances étrangères sur le continent, demeurent aphones, car ne disposant peut-être pas des stratégies nécessaires pour engager la riposte. Ainsi privés de la parole, les immigrés sont restreints à de simples spectateurs taciturnes et indécis quant aux décisions pouvant

affecter de manière significative leurs destins qui jusque-là sont manipulés par la puissance coloniale. On l'observe dans "La réclusion Solitaire" avec l'immigré qui, voué à solitude, au rejet et à la violence comme bien d'autres immigrés, fait avec exaspération cette déclaration du fond de sa malle[5]: "Et ceux qui, mes semblables dépossédés de leur parole, de leur âme, se détachent de la vie et sombrent"[6].

Mis à part la description de la société française dans une narration hybride (mélange de genres) et un style coriace, Tahar Ben Jelloun pointe les exactions des dirigeants Africains installés à la solde de la puissance coloniale. Cependant, alors que les immigrés font l'objet d'un certains traitement en France, les paysans restés au pays sont expropriés de leurs terres, leurs enfants sont sous scolarisés, le tout additionné à la misère galopante qui les mine. En flash-back, l'immigré décrit cette situation en ces termes : "Les enfants des notables fréquentaient les écoles bien, des écoles franco-musulmanes... Dépossédés de notre terre, on voulait aussi dépossédés de notre corps, de notre vie"[7].

Autant le dire, dans ce contexte, la stratégie politique de ceux qui gouvernent consiste à tenir des discours démagogiques faits de promesses surréalistes. Quelques fois, à la suite de ces discours, des tentatives de révolte sont matées de manière sanglante par les agents de sécurité. L'une des ruses qui conduit les paysans à la rébellion se lit dans ces propos d'un personnage cupide et manipulateur que le narrateur nomme "l'industriel" :

J'ai besoin de vos terres ; je suis en train de mettre sur pied un projet de développement qui va donner du travail à chacun d'entre vous et en finir avec la misère du Moyen Age. J'ai avec moi mon comptable. Il va vous indemniser... Au début on lança des pierres. Après je vis des hommes déterrer des fusils. Des coups de feu partir de tous les côtés. Je n'ai jamais su combien de morts il y eut[8].

Cette conjoncture de crise de la parole nous oriente, sans

ambiguïté, vers la logique des rapports entre maître et subalterne pour emboîter le pas à Gayatri Spivak qui s'interroge "Can the subaltern speak ?"[9]. Il est clair qu'un bourreau donnera difficilement l'occasion à sa victime de s'exprimer ou de revendiquer, auquel cas il finira par se révolter contre lui. Tout de même, un maître conséquent craint un subalterne calme et taciturne dans la mesure où il est difficile de pénétrer son tréfonds pour sonder la stratégie qu'il nourrit pour se libérer de sa tutelle, étant entendu que la liberté s'acquiert au prix de l'effort.

Cette logique est globalement partagée par certains personnages-types que nous avons recensés dans quelques productions littéraires africaines. Ils ont en commun le fait de toujours garder une attitude calme, naïve et de non-violence en réponse aux injustices qu'ils subissent pour enfin aboutir à des révolutions remarquables. C'est l'attitude qui ponctue l'itinéraire de Doria dans "Kiffe Kiffe Demain"[10] de Faïza Guène, qui au début de l'intrigue apparait comme un personnage passif, naïf et même désespéré quant à la reconstruction identitaire à laquelle elle tient tant. Cependant, l'histoire se termine sur une note d'espoir vu son optimisme par rapport à la révolte qui se lit à travers ses lignes : "Moi, je mènerai, la révolte de la cité du paradis"[11]. On peut aussi faire une lecture similaire à travers le duo Prospero et Caliban dans "Une Tempête"[12] où Caliban, qui au début est un "sujet" soumis et résigné, vivant sous la tutelle de son maitre Prospero, finit par inverser le rapport de force par des techniques d'usure de temps pour devenir lui-même maître de son bourreau.

De même, "La réclusion solitaire" met en scène un personnage immigré en France qui est réduit à murmurer face aux multiples injustices qu'il subit. L'extériorisation de ce malaise n'est perceptible dans l'œuvre qu'à travers les plaintes qu'il adresse régulièrement du fond de "sa malle" à sa Gazelle[13] sous forme de lettres, de poèmes ou de chants. Mais au-delà de

la solitude et du silence qui rythment son quotidien dans son pays d'accueil, il caresse l'espoir de changer un jour la société française, avec tout ce qu'elle comporte comme injustices, en une cité idéale où les hommes de toutes les races communieraient sans discrimination autour d'une même table. Au regard de son parcours marqué par la souffrance et l'astreinte au silence, on peut lui définir une nouvelle posture pas très loin de celle d'un ballon qui, ayant reçu un surcroît d'air, finit par exploser. D'ailleurs, la fin de son périple est sanctionnée par une note qui laisse jaillir une prise de conscience à l'égard de son histoire, vu son statut d'immigré et le destin de son peuple dont il est le symbole :

Tu vois, ton histoire de réclusion solitaire, réclusion à laquelle nous sommes tous plus ou moins condamnés, est vraie, je veux dire je la comprends, mais elle reste limitée à l'individu ; elle n'est pas valable pour un peuple. Parce qu'un peuple, on ne peut pas l'exterminer(14).

A ce titre, ne peut-on pas considérer Tahar Ben Jelloun comme un écrivain avant-gardiste au regard des grandes crises qui font vibrer le monde en ces temps-ci. Notons que depuis 1976, il entrevoyait déjà cette crise lorsqu'il déclare : "C'est le printemps (mondial/ occidental/ africain) quelque part"(15). Cette prédiction littéraire du "Printemps" marqué par des bouleversements et des affrontements symbolise la mue d'un peuple qui cherche manifestement à reconquérir sa liberté par la révolte et la résilience.

D'un autre abord, le récit rend compte des pratiques dictatoriales qui depuis longtemps, en ce qui concerne le domaine foncier, consiste à spolier les paysans de leurs terres pour en faire une exploitation industrielle. Cette réalité textuelle nous ramène au contexte marocain actuel, et maghrébin en général, où le regain de violence que connait le monde entier dont certains actes caractéristiques sont relayés par les medias, était tout à fait prévisible lorsqu'on fait une lecture prédictive

des productions littéraires de Tahar Ben Jelloun.

2. Réquisitoire sur les injustices sociales :

L'œuvre littéraire est à la fois microcosme, c'est-à-dire un tout qui a ses règles de fonctionnement et macrocosme, parce ce qu'elle est un discours généralisant qui transcende son contexte de production pour être un discours sur le monde, dit Henri Mitterand(16). D'ailleurs, depuis le XIXè siècle où l'engagement littéraire prend véritablement corps, moult romanciers de par le monde ont pris la responsabilité de tenir un discours de dénonciation sur certains de faits négatifs qui mettent en branle la vie communautaire. Telle est la responsabilité que Césaire s'assigne lorsqu'il déclare "Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot de désespoir"(17). Dans la même logique, Jean Paul Sartre prend en charge la dénonciation et le changement comme finalité de la littérature : "la parole est action... dévoiler c'est changer, et on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer"(18). De ces deux grandes pensées de la littérature dite moderne, découlent deux concepts forts en parfaite analogie : la dénonciation et le changement.

Tahar Ben Jelloun fait de cette double finalité de la littérature le fil conducteur de son idéologie dans "La réclusion Solitaire". L'œuvre se présente comme une accumulation d'accusations tant sur la société maghrébine avec toute sa composante politique que sur la société européenne incarnée dans l'œuvre par la France dont on peut percevoir la substance à travers le parcours de l'immigré résumé en fin d'ouvrage en ces termes :

Je vais dessiner l'itinéraire d'un expatrié : misère locale – passeport – corruption – humiliation – visite musicale – office de l'immigration – voyage – longue traversée – logement de hasard – travail – métro – la malle – la foudre – l'accident – l'hôpital - la mort – le cimetière – le mandat – les vacances – les illusions – le retour – la douane – le métro – des images"(19).

En trait fort, il ressort de cet extrait un certain nombre de faits sociaux récusés par l'auteur. On peut souligner entre autres le rejet de l'Autre, le racisme, l'exploitation de l'homme par l'homme, la dictature et la mauvaise gestion des pays africains. Sur ce, l'œuvre participe d'un double décryptage : une narration basée sur la société marocaine et une autre basée sur la société française. La France, au regard de l'accueil qu'elle réserve aux immigrés, présente un aspect ambivalent en ce qu'elle est accueillante, parce qu'elle reçoit massivement les immigrés comme une main d'œuvre en vue de remonter son économie, mais en même temps xénophobe dans la mesure où la vie des immigrés telle que décrite dans l'œuvre, n'est pas différente de celle des personnes ostracisées et marginalisées. C'est avec mélancolie que l'immigré du fond de son cachot fait cette déclaration :

Je suis une chose gênante, une chose aveugle, sans amour, je suis une pierre mise à la porte de la nuit... expulsé et menacé, je ne dois pas crier. Une pierre, une chose, ça tombe, çà ne hurle pas"[(20)].

Compte tenu du clivage social et racial qui existe entre les immigrés et les natifs, les "expatriés" sont traités au sein des usines où ils travaillent avec indifférence car le manque de déférence et d'assistance à la personne humaine en danger est souligné dans l'œuvre comme une crise. D'ailleurs l'accident du travail d'un expatrié est considéré comme un acte prémédité et par conséquent ne mérite pas d'assistance :

Savez-vous à propos que l'accident de travail, ça n'existe pas ? Oui, notre mort nous la portons en nous à partir du moment où on nous arrache à la forêt. Quand dans un chantier un expatrié fait une chute libre, ce n'est pas un accident de travail, c'est quelque chose comme un meurtre prémédité par l'Abstrait"[(21)].

Bien plus, ces clivages sont une source d'exclusion systématique des étrangers qui sont tout simplement mis à l'étroit dans presque tous les compartiments de la vie en société.

La réclusion du personnage immigré dans son lieu d'habitation donne à voir une volonté du gouvernement à mettre en marge de la société tous ceux qui ne sont pas des nationaux, en leur réservant des logements vétustes. C'est avec exaspération que l'immigré lance un cri de désespoir en ces termes : "Ecoutez-moi : Ma chambre est une malle où je dépose mes économies et ma solitude"(22). Venus pour la plupart en France pour réaliser leurs rêves et assurer l'avenir de leur famille, les immigrés sont astreints à exercer, dans des conditions difficiles, un travail asservissant : "Le travail est une superbe aliénation, car personne n'a le droit de faire ce qu'il a envie de faire. Le travail qui mange la vie ; il la dévore et annule le corps des hommes"(23). Il ajoute à ce sujet que : "Tu crois, toi, qu'un travailleur - émigré ou autre - a le temps de vivre ?"(24). Cette question, vraisemblablement rhétorique, permet de faire le condensé de toutes les plaintes faites dans l'œuvre par l'immigré à savoir, l'exclusion, la solitude, l'exploitation etc. Au-delà de ces revendications tout à fait recevables, l'on peut questionner "littérairement" les propositions élaborées par l'écrivain pour améliorer et reconfigurer la société qu'il trouve absurde et injuste.

2 - Pour une révolution de l'écriture :

La description des excès d'un système répressif, qui maintient le peuple dans le silence, est soutenue sur le plan formel par un bouleversement des codes du roman occidental. Tahar Ben Jelloun dénonce les injustices sociales en procédant à un mélange générique et culturel original, subvertissant ainsi les canons esthétiques du genre romanesque. Cette subversion de l'écriture s'observe également dans l'usage particulier que le romancier fait de l'onirisme.

1. Subversion des canons romanesques :

D'après Josias Semunjanga, toute œuvre d'art prend position sur les mécanismes de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les genres. C'est-à-dire, à travers

l'histoire qu'il raconte, tout texte, en l'occurrence le roman, tient d'une certaine façon un discours sur le processus de création littéraire lui-même et comporte une dimension de revalorisation (jugement de conformité ou de non-conformité, de positivité ou de négativité, etc.) des genres littéraires(25).

A travers "La réclusion solitaire", Tahar Ben Jelloun réorganise les mécanismes de la création romanesque non seulement en fusionnant habilement les genres de la tradition littéraire occidentale mais également en y intégrant certains aspects génériques de la littérature orale. On observe dans "La réclusion solitaire" un mélange des sous genres du roman. Subséquemment, le déploiement saisissant des états d'âme du personnage central, la description de ses désirs, de ses aspirations, de ses phobies, de son désespoir et de son déracinement. C'est aussi le récit des mobiles intimes et des processus intérieurs qui inscrivent ce roman dans la tradition du "roman psychologique". Ce personnage, en narrateur intradiégétique, décrit son enfermement, sa tristesse et son désarroi dans une société française indifférente et méprisante. Paradoxalement, ses difficultés existentielles en France le conduisent à se retourner avec nostalgie vers ce pays natal qui, à cause des injustices socio-économiques et du caractère répressif du système de gouvernance, n'arrive pas à retenir ses fils.

Au sein du même dispositif narratif, l'on note les traces du roman épistolaire qui se matérialisent par la présence de trois lettres parsemées dans l'œuvre, se juxtaposant au "roman psychologique" pour rendre compte de la condition de l'émigré en France. La lettre adressée par la "Petite" à l'émigré donne un aperçu révélateur de l'effritement d'une société maghrébine qui perd ses repères. Alors, ruinés par la pauvreté et la famine, les jeunes gens restés au pays vivent dans la précarité et comptent sur les petits envois d'argent de leurs membres de famille installés en Europe pour améliorer leur quotidien. Au regard du comportement du frère-aîné de l'immigré qui tyrannise sa mère

en exigeant toujours un peu plus d'argent, cette lettre met aussi en relief la montée de la délinquance juvénile en même temps qu'elle permet de faire une idée de la France vue du Maroc. Les échos inquiétants des assassinats des Africains du Nord qui résident en France, ainsi que la situation sociale de l'oncle qui rentre au pays physiquement diminué, donnent à voir un El Dorado agressif, infernal et hostile.

Le parcours essentiellement psychologique d'un personnage, dont la mémoire fragmentaire ne livre l'histoire que par pans décousus, va de pair avec le recours aux analepses et aux prolepses qui brisent la logique de l'intrigue, dévoilant ainsi les frustrations et les douleurs si traumatisantes d'un individu qui a du mal à les dire de manière directe et linéaire. La description est rendue plus poignante et plus émouvante par le style poétique dont use le romancier. Le langage intensément symbolique et imagé du romancier confère à "La réclusion solitaire" un lyrisme dénonciateur. Le genre poétique s'épanouit alors de manière harmonieuse dans la création romanesque, permettant ainsi au romancier d'exprimer sa sensibilité exacerbée au service de la dénonciation d'une dictature qui viole outrageusement les droits de la personne humaine.

L'aspect poétique de ce roman se manifeste également par les chants de celle que l'émigré appelle "l'image". Mis à part le risque de trahir l'authenticité du texte oral, symbolisé par le malaise de l'image à voir ses chants confinés dans un livre, le romancier parvient à user des formes de l'oral de manière agréable et à lui donner un rôle dans l'élaboration de la trame du récit. Ces chants permettent ainsi de retracer le parcours narratif de certains personnages, notamment à travers les témoignages des personnages à qui l'image donne la parole. C'est ainsi par exemple que "le plus jeune" raconte le désespoir et la pauvreté des paysans, la spoliation de leurs terres par l'industriel, l'aide des jeunes intellectuels qui tentent de les organiser en vue d'une révolution, la révolte contre l'injustice et la répression sanglante

de ce soulèvement. Ce témoignage permet aussi de remonter l'histoire du personnage central qui a effectivement été une des victimes de ces évènements traumatisants.

Le caractère despotique de ce régime politique est rendu plus réaliste par des bribes de journal portant sur la répression des promoteurs de changement que le romancier insère dans le roman. Le journal qu'on peut appréhender comme la voix officielle, la voix autorisée, présente les révolutionnaires comme des gauchistes, ces partisans du changement qui veulent importer des idéologies étrangères et donc nocives, déstabilisantes qu'il faut absolument neutraliser : "Le journal. Le procès de ces éléments gauchistes irresponsables s'est ouvert dans le calme. Les idéologies importées ne passeront pas"(26). La fermeté du ton présage l'issue du procès c'est-à-dire l'emprisonnement exemplaire et médiatisé de ces éléments gauchistes présentés comme dangereux : "Le journal. Le procès de ces éléments gauchistes irresponsables s'est terminé dans le calme. Des peines de prison fermes ont été prononcées contre les accusés"(27). Il est donc clair que la réalité répressive est tenace et se ramifie au judiciaire avec des procès expéditifs dont le but est d'imposer le silence et de pacifier les poches de résistance en gestation.

2. L'onirisme comme technique de dévoilement :

Le silence dans lequel le système dictatorial maintient implacablement le peuple est si profondément enraciné dans le psychisme du personnage-narrateur que ce dernier ne parvient pas clairement à dire les abus dont il a été victime. Pour lui permettre d'extérioriser les plaies de son histoire, le romancier se sert de l'onirisme comme une porte d'entrée dans la mémoire du personnage afin d'y dévoiler les exactions et les dérives d'une dictature. Le rêve ainsi permet aux personnages d'inspecter les cavités parfois obscures de leur mémoire. Ils redécouvrent ainsi des évènements qu'ils croyaient avoir oubliés ou dont ils ne se souviennent plus clairement. C'est sans doute ce qu'exprime Jean Pierrot lorsqu'il écrit :

Tout se passe comme si au cours du rêve notre mémoire disposait de l'immense masse de perceptions et de souvenirs emmagasinés depuis le début de la vie consciente. Ainsi on a souvent remarqué - et la psychanalyse saura en tirer parti – que le rêve fait réapparaître à la conscience de l'adulte des évènements enfouis dans l'abîme du temps. L'âme se découvre connaître ce qu'elle croyait ignorer(28).

Alors, face à l'action liberticide de ce système qui se prolonge dans l'esprit du personnage même lorsque celui-ci pense lui échapper par l'émigration, les évènements enfouis dans les profondeurs de sa mémoire se manifestent à travers le rêve. Les injustices sociales sont décrites à partir des incursions que la "compagne onirique" de l'émigré fait dans le monde intérieur de ce dernier. A cet égard, l'image est captée comme un intermédiaire entre l'émigré et sa propre mémoire. Il l'interroge sur les personnages, les lieux et les faits qui peuplent ce qu'il appelle son "pays intérieur" :

Viens ! Pousse cette porte dans le côté droit de ma poitrine... Qui est cet homme pressé qui s'enfuit avec une petite fille sous le bras ? Et cet autre qu'on ne voit pas mais dont on entend les cris de souffrance... Quel est ce pays où le corps est écorché, l'œil fendu et le sang retenu ?... Je sais que c'est trop de questions mais avance et tu découvriras dans ce corps si tu sais lire les nuits et les silences de tout un peuple(29).

L'image erre dans le monde intérieur de l'émigré et le lui fait redécouvrir : "J'ai vu tellement de choses, j'ai rencontré tellement d'hommes et de femmes séparés du soleil et du vent, enchaînés dans des cellules en verre... Je cours dans ce jardin, folle des couleurs et des arbres chargés de souvenirs et de visages... Je me perds dans la chair de ta mémoire meurtrie gardienne d'autres mémoires vivantes mais muselées dans la pierre froide des caves"(30).

Alors ruiné par la solitude, l'émigré est contraint à recourir avec nostalgie à ce qu'il appelle le "souterrain de sa vie". C'est

donc par le canal de ce processus rétroactif que le romancier expose les plaies et les traumatismes d'un peuple et le trop plein d'injustices qui peu à peu amplifie le désir de voir les choses changer radicalement.

3 - Tahar Ben Jelloun un écrivain avant-gardiste :

Le romancier fait figure de révolutionnaire avant-gardiste résolument enclin à la promotion d'une société plus juste et plus équitable.

1. Tahar Ben Jelloun le romancier révolutionnaire :

Au vu de ce qui précède, Tahar Ben Jelloun apparaît comme un écrivain révolutionnaire non seulement par l'usage original des procédés décrits plus haut, mais également par certains aspects de la société de référence et de sa vie qui émergent du récit. C'est pourquoi, s'exprimant sur le réalisme romanesque, Henri Mitterand écrit :

Sous le mouvement superficiel des intrigues, de l'histoire avec petit h – l'histoire vécue par les personnages -, "un autre mouvement a lieu", celui de l'Histoire avec grand H, "un mouvement presque insensible, mais universel et incessant", de sorte que la substructure politique, économique et sociale apparaît à la fois comme stable et chargée d'intolérables tensions(31).

Une fouille biographique sur Tahar Ben Jelloun dans une perspective sociogénétique permet de déceler dans le roman des éléments de l'Histoire avec grand H dont parle le critique. La biographie de Tahar Ben Jelloun révèle en effet qu'il a participé aux manifestations d'étudiants et de lycéens qui ont secouées les principales villes du Maroc en mars 1965. Soupçonné d'avoir organisé ces soulèvements, il est arrêté et envoyé, avec quatre-vingt-quatorze autres étudiants, dans un camp disciplinaire de l'armée, d'abord à El Hajeb puis à Ahermemou dans l'Est du Maroc. Les jeunes révolutionnaires arrêtés, enfermés et torturés qu'on retrouve dans le roman semblent porter l'empreinte du vécu et de la lutte du romancier pour plus de justice et de

liberté. Vu sous cet angle, "La réclusion solitaire" revêt une certaine valeur documentaire. Cependant, comme le démontre si bien Henri Mitterand : Si l'œuvre romanesque, comme tout autre énoncé, peut servir de document pour l'étude de la société contemporaine, c'est un document que l'historien doit traiter avec d'infinies précautions, quel que soit le degré de "réalisme" que la tradition lui accorde(32).

S'il est aléatoire, voire erroné, de confondre l'histoire des jeunes révolutionnaires du roman avec celle du romancier, le soulèvement réprimé des paysans avec les évènements de mars 1965, il n'en demeure pas moins vrai que l'existence d'un malaise social est perceptible aussi bien dans la société de référence que dans celle du texte. De même, les tentatives de contestation du système sont étouffées de manière violente par les forces de l'ordre aussi bien dans le "référent" que dans le texte. Cependant, les mesures répressives du système ne parviennent pas à éteindre en Tahar Ben Jelloun la flamme révolutionnaire, le désir de contribuer à un bouleversement de l'ordre établi qui conduirait, à terme, à un nouvel ordre social plus équitable. Aussi, met-il ses talents d'écrivain au service de cette cause socialement légitime. L'écriture devient ainsi une arme de dénonciation, un mode d'expression privilégié. Bien que les circonstances et les personnages soient le fruit de l'imagination de l'écrivain, le réceptacle de savoirs qu'est le roman devient le canal par lequel ce dernier attire l'attention du monde sur les travers de la société. Le lyrisme poignant, le pathétique bouleversant et l'implacabilité du sort du personnage principal contribuent à émouvoir le lecteur et à l'amener à se révolter contre le cercle vicieux de l'oppression et de l'injustice dans lequel sont emmurés les personnages dont l'écrivain défend la cause. Pour briser ce cercle vicieux, Tahar Ben Jelloun, dans les dernières lignes de son roman, incite de manière à peine voilée, à la révolution : "Il reste, bien sûr, l'autre solution : celle-là, on ne l'écrit pas, on ne disserte pas dessus, on la fait"(33). Le

non-dit amplifie la virulence du verbe, le jugement de l'auteur et son point de vue prennent insidieusement les apparences d'une évidence.

L'écrivain étant celui qui donne à penser, on pourrait lire dans l'orientation qu'il donne au modèle social dont il pose l'existence un objectif idéologique, une vision du monde. C'est dans ce sens que Henri Mitterand écrit : "le texte du roman ne se limite pas à exprimer un sens déjà là, par le travail de l'écriture, il produit un autre sens, il réfracte et transforme tout à la fois le discours social"(34). A partir du malaise social réel, Tahar Ben Jelloun donne une autre connotation dans le but de choquer le lecteur et de l'amener à agir contre les faits dénoncés. En observateur éclairé de la société, il décrit un climat social qui reflète relativement la réalité du temps d'écriture, en en exagérant les faits. L'issue apocalyptique qu'il préfigure dans les dernières lignes de ce roman le fait apparaitre aujourd'hui non seulement comme un révolutionnaire, mais également comme un visionnaire, au vu des évènements qui ont ponctués le printemps arabe. Cependant, le romancier ne se contente pas de dénoncer des faits, il propose des solutions aux problèmes qu'il soulève.

2. Pour une société juste et équitable :

A la source de toute production littéraire engagée, la révolte contre l'ordre présent et le désir de révolutionner par le moyen du verbe sont une constance de l'écriture. Il suffit de balayer du regard quelques romans de Tahar Ben Jelloun pour se rendre compte de sa volonté à vouloir subvertir le monde qu'il trouve absurde et disproportionné. Taxé de militantisme, Tahar Ben Jelloun est un écrivain dont l'œuvre la plus en vue, "La Nuit Sacrée"(35), a été auréolée par le prix Goncourt. Il montre que la littérature est le levier essentiel de l'édification et du progrès de la société. Dans ce processus d'édification, il procède par une méthode bipartite, à savoir que dans sa mission régalienne d'écrivain, il déconstruit dans un premier temps les stéréotypes sociaux pour en proposer dans un second temps un modèle de

société juste et équitable. Cette volonté dévorante à vouloir refaçonner le monde à sa manière pour plus de justice et d'équité peut se percevoir dans les projections de l'immigré à militer un jour dans un syndicat pour changer sa condition et par devers lui, celle de tous les opprimés dont le désir se décline en ses termes : Je pourrais militer dans un syndicat ; pour cela, il faut faire pas mal de concessions ; et puis non ! Les syndicats ici veulent améliorer les choses, ils ne font rien pour les bouleverser de manière radicale, totale"[(36)].

A la lecture de l'œuvre, l'éventail des maux récusés par l'auteur, à savoir l'exploitation, le rejet de l'autre, la solitude, la violence dont l'essentiel est exprimé en ces mots : "Dure l'exclusion. Rare la parole. Rare la main tendue"[(37)]. Mais loin de procéder à un simple repérage des fléaux sociaux et d'exceller dans une sorte de démystification essentiellement théorique, Tahar Ben Jelloun se démarque de ses pairs pour se ranger du côté du peuple afin d'en défendre la cause. L'engagement de l'écrivain dans ce sens est un acte humaniste tant il est vrai qu'il y a engagement lorsque la destinée et le devenir l'homme sont mis en narration. Dans le cas d'espèce, la littérature engagée se veut une idéologie constructive et révolutionnaire à la solde d'une cause sociale portée par l'écrivain. Elle est par essence prise de position ; c'est le choix d'un homme lucide qui projette de reprendre le monde à son compte. L'auteur de "La réclusion solitaire" fait alors montre de sa lucidité, de son audace et de sa pugnacité lorsqu'il rompt avec l'époque révolue où "On se laissait faire"[(38)] pour s'engager de concert avec le peuple dans la protestation, la provocation car "Protester, c'était déjà la provocation"[(39)] contre le système établi.

Conclusion :

En définitive, à travers une écriture de la dénonciation, Tahar Ben Jelloun met à découvert certaines pratiques déviantes qui, au fil du temps, conduisent à une accumulation de frustrations, d'insatisfactions inquiétantes et nocives pour

l'harmonie sociale, le trop plein d'injustices pouvant conduire à l'explosion de l'expression violente et révoltée d'un peuple longtemps réduit au silence. La subversion des canons esthétiques du roman et l'usage de l'onirisme comme technique de dévoilement participe à soutenir par l'aspect formel la vision du monde de l'écrivain. La sociogenèse a permis de faire ressortir les actes révolutionnaires de Tahar Ben Jelloun et de voir comment à travers la fiction, l'écrivain révèle son idéologie. De ce point de vue, "La réclusion solitaire" apparaît comme une œuvre qui tire la sonnette d'alarme sur les revers des injustices sociales, qui attire l'attention des lecteurs sur cette crise sociale et sur l'éventuel éclatement d'une révolte. C'est un récit qui remet au goût du jour le débat sur la valeur didactique du roman et sur la nécessité de voir les œuvres littéraires "être consommées" par la société à laquelle elles s'adressent. L'œuvre entière s'incruste dans un tout dynamique qu'est la société avec toutes ses composantes pour dire l'indicible et bouleverser les canons et codes de la narration.

Notes :

1 - Henri Mitterand : Le discours du roman, PUF, Paris 1980.

2 - Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, Librairies Générales Françaises, Paris 1972, p. 75.

3 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion Solitaire, Editions Denoël, Paris 1976, p. 35.

4 - Ibid., p. 48.

5 - Maison d'habitation des émigrés en France.

6 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion Solitaire, p. 43.

7 - Ibid., p. 49.

8 - Ibid., pp. 78-79.

9 - Gayatri Spivak: "Can the subaltern speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds) Maxism and the Interpretations of Culture, Macmillan, Londres 1988.

10 - Faïza Guène : Kiffe Kiffe demain, Hachettes Littérature, Paris 2004.

11 - Ibid., p. 198.

12 - Aimé Césaire : Une tempête, Seuil, Paris 1969.

13 - Femme palestinienne que l'immigré de La réclusion Solitaire rencontre

lors de son séjour en France.
14 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion Solitaire, p. 133.
15 - Ibid., p. 41.
16 - Henri Mitterand : Le discours du roman, PUF, Paris 1980.
17 - Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal, Présence africaine, Paris 1934, p. 22.
18 - J.-P. Sartre : Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, Paris 1948, p. 28.
19 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, p. 136.
20 - Ibid., p. 115.
21 - Ibid., p. 54.
22 - Ibid., p. 11.
23 - Ibid., p. 135.
24 - Ibid.
25 - Josias Semunjanga : La dynamique des genres dans le roman africain, L'Harmattan, Paris 1999, p. 13.
26 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, p. 13.
27 - Ibid.
28 - Jean Pierrot : Le rêve, Bordas, Paris 1985, p. 9.
29 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, pp. 75-76.
30 - Ibid, pp. 76-80.
31 - Henri Mitterrand : Le discours du roman, p. 7.
32 - Ibid., p. 6.
33 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, p. 136.
34 - Henri Mitterand : Le discours du roman, 1980.
35 - Tahar Ben Jelloun : La nuit sacrée, Seuil, Paris 1987.
36 - Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, pp. 134-135.
37 - Ibid., p. 50.
38 - Ibid., p. 97.
39 - Ibid.

Références :

1 - Baudelaire, Charles : Les fleurs du mal, Librairies Générales Françaises, Paris 1972.
2 - Ben Jelloun, Tahar : Moha le fou, Moha le sage, Points roman, Paris 1978.
3 - Ben Jelloun, Tahar : La réclusion solitaire, Denoël, Paris 1976.
4 - Ben Jelloun, Tahar : La nuit sacrée, Seuil, Paris 1987.
5 - Césaire, Aimé : Cahier d'un retour au pays natal, Présence africaine, Paris Paris 1934.
6 - Guène, Faïza : Kiffe Kiffe demain, Hachettes, Paris 2004.
7 - Mitterand, Henri : Le discours du roman, PUF, Paris 1980.

8 - Pierrot, Jean : Le rêve, Bordas, Paris 1985.
9 - Sartre, Jean Paul : Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, Paris 1948.
10 - Semunjanga, Josias : La dynamique des genres dans le roman africain, L'Harmattan, Paris 1999.
11 - Spivak, Gayatri: "Can the subaltern speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds) Maxism and the Interpretations of Culture, Macmilan, Londres 1988.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 121 - 139
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le statut des femmes dans les œuvres de Beauvoir et Pirzad

Dr Mahboubeh Fahimkalam
Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

Résumé :

Beauvoir et Pirzad en évoquant la condition fragile des femmes dans la société et en créant des personnages féminins qui révoltent contre leurs conditions inférieures insistent sur leur volonté pour les libérer des contraintes familiales et sociales. En employant une écriture féminine, elles donnent un aspect sociologique à leur texte. La critique acerbe des deux écrivaines sur la structure injuste qui régit la société et la vision discriminatoire à l'égard des femmes est l'un des thèmes principaux de leurs œuvres. Beauvoir et Pirzad ne tolèrent pas que l'existence des femmes soit définie davantage dans le sens de la satisfaction des désirs des hommes. La passivité et l'esprit de compromis des femmes dans cette structure patriarcale et traditionnelle, qui croit à la chasteté des femmes et leur impose de nombreuses restrictions, a conduit à dévaloriser le statut réel des femmes alors qu'elles cherchent à préserver les valeurs familiales et à établir la stabilité dans la famille plus que les hommes. Dans cette recherche, on va étudier le statut des femmes dans les œuvres de deux écrivaines en analysant leur style et leurs personnages féminins.

Mots-clés :

Ecriture féminine, biographie, femme, Beauvoir, Pirzad

The status of women in the works of Beauvoir and Pirzad

Dr Mahboubeh Fahimkalam
Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract:

Beauvoir and Pirzad by evoking the fragile condition of women in society and by creating female characters who revolt against their inferior conditions insist on their will to free them from family and social constraints. By using feminine writing, they give a sociological aspect to their text. The sharp criticism of the two writers on the unjust structure that governs society and the discriminatory view against women is one of the main themes of their works. Beauvoir and Pirzad do not tolerate women's existence being defined more in terms of the satisfaction of men's desires. The passivity and spirit of compromise of women in this patriarchal and traditional structure, which believes in the chastity of women and imposes many restrictions on them, has led to the devaluation of the real status of women as they seek to preserve

Reçu le : 4/7/2023 - Accepté le : 3/8/2023
mahramin2004@yahoo.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

family values and to establish stability in the family more than men. In this research, we will study the status of women in the works of two writers by analyzing their style and their female characters.

Keywords:

Feminine writing, biography, woman, Beauvoir, Pirzad

Introduction :

La place des femmes dans la société est toujours l'un des sujets les plus controversés en littérature, philosophie, psychologie, sciences sociales, etc., si bien que les chercheurs ont toujours commenté dans ce domaine et ont attribué des positions sociales et des responsabilités aux femmes. Le point commun de la plupart des théories proposées sur les femmes est l'étendue et les limites de la présence des femmes dans la société(1).

L'examen de la transformation que les femmes ont vécue en termes de rôle et de position dans la société a produit un mouvement appelé Le féminisme. Ce mouvement a émergé dans la lignée du renouveau des droits des femmes et des efforts pour parvenir à l'égalité.

A l'ère du patriarcat qui a émergé après l'ère du matriarcat, avoir une vision négative des femmes n'est pas spécifique à une culture particulière et est considéré comme un phénomène courant. Le patriarcat prévaut toujours dans la plupart des régions du monde et les sociétés patriarcales, qui considèrent la femme comme l'incarnation du mal, s'efforcent de limiter son autorité et elles font de la femme une image inversée d'elle-même, dans la mesure où l'homme devient le symbole de la création de Dieu et l'incarnation du bien, et la femme, symbole de Satan et la manifestation du mal(2).

Depuis les années cinquante, la présence féminine de grandes femmes écrivains tels que Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute et Margueritte Duras qui se distinguent des autres écrivains de leur temps par leur façon d'écriture en utilisant une

forme nouvelle de l'expression, a créé une littérature féminine.

La période où a vécu Beauvoir, la politique en un sens large envahissait les champs littéraires. Les scandales de deuxième guerre mondiale avaient entraîné une remise en question de nombreux principes et valeurs humaines. Cherchant à exprimer les valeurs de la liberté et l'engagement littéraire, la plupart des écrivains comme Beauvoir en témoignant d'une époque troublée par les doutes et les angoisses, ont pris une position intellectuelle car les circonstances catastrophiques des années de la guerre pesaient toujours sur la conscience des hommes.

Zoya Pirzad, née en 1952 à Abadan, une ville au sud d'Iran. Sa carrière littéraire commence avec la publication trois recueils de nouvelles Comme tous les après-midi en 1991. Le Goût âpre des kakis, son deuxième recueil de nouvelles, obtient en 2009 le prix Courrier international du meilleur livre étranger. Ses romans sont traduits dans de nombreuses langues. Elle décrit, à travers ses œuvres la vie quotidienne des femmes.

Simon de Beauvoir et Pirzad ont décidé de tenir un journal intime pour se confier leurs problèmes de vie féminine. Toutes les deux narratrices utilisant les principes de l'écriture autobiographique ont raconté leur souvenir tout en mêlant avec leur imagination.

Dans cette article, en étudiant le style féminin et les personnages du roman on s'y habitue que la plupart des critiques considèrent comme son meilleur roman, on se borne à prendre comme corpus principal, les personnages féminins des romans de Pirzad et Beauvoir. On peut bien observer aussi les champs lexicaux similaires dans deux auteures et leur volonté de créer une écriture féminine en produisant un discours sur les thèmes de la condition des femmes dans les milieux différents.

La présente étude est une analyse de la manière dont est traité la condition des femmes dans des ouvrages écrits par deux romancières, l'une iranienne et l'autre française.

1 - Ecriture féminine :

Les courants littéraires et politiques des années soixante, dominés par les mouvements sociaux comme celui de mai 1968 dénoncent les mécanismes d'oppression et fondent un nouvel ordre social. On est aussi témoin de l'apparition du groupe Tel Quel et jeunes écrivains avant-garde qui cherchaient à édifier une révolution dans le domaine du langage. Les femmes écrivains ont trouvé à leur tour une occasion à montrer leur différence en inventant un style particulier et propre à leurs goûts.

Les critiques féministes telles que Julia Kristeva et Hélène Cixous estiment que les conditions sociales des créateurs des œuvres sont efficaces dans la qualité et le contenu des œuvres créées. Ils sont d'avis que la littérature a toujours été entre les mains des hommes et pour cette raison, elle a des exigences et une structure masculine.

La sociolinguistique est basée sur cette opinion que la langue de deux sexes est différente l'une de l'autre et que cette différence de sexe est efficace dans la façon dont les locuteurs utilisent la langue.

Quelques principales caractéristiques de l'écriture féminine :

- Quels que soient leur âge et leur classe sociale, les femmes sont plus enclines à la prononciation standard que les hommes(3).
- Les femmes utilisent moins les mots grossiers.
- Elles utilisent plus que les hommes le style figuré dans leur écriture.
- Les femmes utilisent beaucoup de questions courtes à la fin des phrases ; Comme "n'est-ce pas"?
- elles préfèrent profiter d'un style oral plus proche de parler.
- Elles utilisent davantage les couleurs pour décrire les scènes avec plus de précision :

"Arezou a également regardé le parc. Au milieu du brun des buissons et des branches nues des arbres et du gris du ciel, le rouge du banc était plus perceptible. Le cygne ou le canard au

milieu de l'étang était d'un cramoisi profond. Il a pris une profonde inspiration"[4].

"Roya prit le jaune puis le marron : Jaune ou marron Plutôt jaune, ça ira très bien avec une jupe bleu marine... qu'est-ce que vous auriez en bleu marine pour une jupe ?... celui-ci lui indiqua les rouleaux sur les étagères du haut, coupa le crêpe jaune... et puis non, s'écria-t-elle, tous ces bleu marine sont passés. Je reviendrai"[5].

De nombreux linguistes pensent que "les couleurs utilisées par les hommes sont principalement des couleurs spéciales telles que le blanc, le vert, le bleu ; Mais dans les œuvres des femmes les couleurs sont beaucoup utilisées"[6].

- Les femmes écrivaines utilisent généralement des mots qui indiquent le doute et la relativité plutôt que la certitude comme plus ou moins, d'une certaine façon, d'une certaine manière, pour autant que je sache...

Oh ! Mon Dieu ! Que le ciel t'en préserve ![7].

Ma très chère petite, dit sa tante, tu as assez étudié comme ça. Sa mère ajoute en l'embrassant : désormais, ma chérie, il faut t'occuper de ton trousseau[8].

Chaque langue a des mots et des expressions qui expriment des sentiments. Et ce sont des femmes écrivaines qui en utilisent beaucoup. En titre d'exemple :

- l'utilisation de questions courtes est un signe d'insécurité des femmes, affirmation plus tard contredite par certains ; Entre autres, Holmes pense que cela est dû à la nature collaborative et bilatérale du discours des femmes; Contrairement aux hommes qui veulent dominer la discussion, les femmes ont une participation à double sens.

- Chez les femmes écrivains, on voit la tendance à recourir à une langue plus proche de la langue parlée. Le choix de cette forme leur permettre de transmettre plus facilement leur mentalité d'une manière plus proche de la vérité. Il paraît que cette oralité et cette manière directe soit plus propre à la nature féminine :

"L'image dans l'écriture féminine, renoue toute spontanément avec la tradition orale et permet au texte écrit de demeuré parlé ou chanté"[9].

Quant à Mémoires d'une jeune fille rangée, on peut dire que "Les termes recherchés ou désuets restent au total peu fréquents, inférieurs numériquement à ceux relevant de l'oral. Notons enfin quelques termes qui sont à la fois vieillis et familiers comme pioupiou"[10]. "Je le voyais sur des photographies, déguisé en pierrot, en garçon de café, en pioupiou", phrase de Beauvoir d'ailleurs citée dans le TLFI ou encore algarade : "ce fut l'algarade que je prévoyais"[12].

La plupart des théoriciens de la sociologie du langage pensent qu'en examinant chaque langue, on constate que la langue n'est pas uniforme ; C'est-à-dire, il y a des différences entre les locuteurs de chaque langue en termes de prononciation, de choix des mots et de sa fréquence, et en termes de grammaire. Certaines de ces différences sont personnelles, mais d'autres ont un aspect collectif. Ces différences collectives dépendent généralement de facteurs non linguistiques tels que la zone géographique, l'âge, le sexe, le niveau d'éducation, la classe sociale, la religion, l'emploi, etc.

Certains linguistes présentent la théorie de la dominance en considérant l'inégalité sociale comme la cause de la différence d'écriture des hommes et des femmes. Ils croient que si les femmes utilisent une langue inférieure dans leurs œuvres, cela est influencé par leur statut social inférieur, selon cette théorie la langue, dans sa forme actuelle, elle n'est pas seulement masculine, mais patriarcale :

"Pour féminiser le langage, il faut apporter au texte ce que le langage patriarcal a écarté, et ce n'est rien d'autre que l'expression de la féminité (corps féminin). Selon cette théorie, une écriture ne peut être féminine, à moins qu'elle ne tente ouvertement de nier la masculinité de la langue en ne reconnaissant pas cet enjeu"[13].

2 - Ecriture féminine et autobiographie :

Les femmes écrivains estiment plus que les hommes une écriture de l'intime et racontent l'histoire de leur propre vie. C'est pour cette raison qu'ils choisissent le genre autobiographique. Parler de soi est une occasion de parler implicitement des problèmes de toutes les femmes aussi bien que des injustices et des inégalités dont elles sont toutes victimes. C'est pour cette raison qu'on reproche parfois les femmes d'écrire des textes plus émotionnels en exposant leurs préoccupations personnelles que présenter problèmes du monde entier.

Les deux écrivaines mentionnées, Zoya Pirzad et Simon de Beauvoir ont décidé de tenir un journal intime pour se confier leurs difficultés de vie féminine.

Pour Simone de Beauvoir, l'écriture est un moyen de faire estimer son existence par autrui. A travers ses œuvres autobiographiques, elle tente de se faire connaître dans le monde. Georges Gusdorf commente ce désir d'affirmation devant les autres : "Chacun d'entre nous a tendance à se considérer comme le centre d'un espace vital... En racontant ma vie, je m'atteste par-delà ma mort, afin que se conserve ce capital précieux qui ne doit pas disparaître"(14).

Simone de Beauvoir est certainement l'une des femme-écrivains la plus connue dans ce genre littéraire. Dans la plupart de ses œuvres autobiographiques notamment La mémoire d'une jeune fille rangée, Beauvoir lance un regard neutre sur les événements personnels qu'elle est en train de raconter pour son lecteur. Cette œuvre montre de manière assez attendue son acheminement vers l'écriture. C'est plutôt tenter de faire connaître sa propre identité comme un individu intellectuel qui veut être le représentant des tendances féminines de son temps.

D'après certains critiques comme Béatrice Didier "la relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme"(15).

La plupart des écrivaines cherchant des sujets et les intrigues de leurs œuvres dans leur vie privée, animent leur propre mode de pensée.

Les expériences personnelles de Beauvoir et sa présence en tant qu'une femme intellectuelle dans les milieux sociaux différents lui prépare aussi l'occasion de mieux connaître les relations humaines et lui permet de créer les personnages de ses romans et une immense somme autobiographiques pour dénoncer l'inégalité de l'histoire masculine pleine d'oppressions du monde aussi bien que les injustices des guerres coloniales.

3 - Zoya Pirzad et écriture féminine :

Les écrivains contemporains iraniens selon le goût de leur public, ont eu une grande tendance à écrire simplement. En choisissant ce style, ils ont pu transmettre leurs sentiments et leurs pensées aux femmes et aux hommes de leur génération plus facilement.

Les histoires de Pirzad ont une prose très simple et fluide. L'une des caractéristiques importantes des romans de Zoya Pirzad aussi est la simplicité de ses phrases. Cette caractéristique, qui permet une bonne communication entre l'auteur et le public, est le résultat de l'utilisation de structures grammaticales faciles, et les descriptions détaillées, adaptées à l'espace et à la mentalité féminine. Puisque l'auteur décrit l'espace de vie des femmes et de la famille, les mots appartenant à ce domaine sont très fréquents dans ses œuvres.

L'autre trait de son écriture c'est son caractère oral. Elle donne l'impression d'écrire comme on parle.

Dans son interview avec Courrier international, elle a dit :

"Je crois que chaque écrivain écrit comme il est. Je n'ai pas moi-même une personnalité très compliquée, et c'est pourquoi j'écris comme ça. Ce que je n'aime pas dans la littérature iranienne, c'est que les personnages ne parlent pas comme ils le font dans la vie de tous les jours. Quand j'ai commencé à écrire, les mots me sont venus à l'esprit de cette façon et j'ai réalisé que

je suis plus proche de cette façon d'écrire et que c'est ma langue".

Ses personnages principaux sont majoritairement des femmes et dans la plupart des cas, le narrateur est une femme qui parle avec un langage clair et simple. Les problèmes et les préoccupations sont traités par les femmes. De plus, le protagoniste de toutes les histoires est une ou plusieurs femmes. Même dans l'histoire d'un jour avant Pâques, qui est racontée par un homme, les évènements de l'histoire se déroulent encore autour des inquiétudes féminines.

4 - Personnages féminins défi contre une société patriarcale :

Sans la nommer explicitement, les deux romans rappellent l'omniprésence de la société patriarcale qui est définitivement une autorité pour les hommes. Même mal vécue, la soumission est acceptée par la plupart des femmes, considérée comme normale. Le ton est donné dès le début des romans mentionnés par la présence des mots et des adjectifs récurrents tels que ce que Simone de Beauvoir dénonce dans La Femme rompue qui dépeint des milieux bourgeois, ce sont précisément les risques pour les femmes de se retrouver à consentir à leur propre soumission en projetant leur existence sur leurs enfants ou leur mari. "Avec La Femme rompue, elle espère ainsi faire prendre conscience aux femmes qu'elles sont, du moins en partie, responsables de leurs propres échecs et de leur solitude. Simone de Beauvoir se révèle finalement sévère envers ces femmes qui, dans son opinion, fuient la réalité plutôt qu'elles ne l'affrontent"[(16)].

L'une des caractéristiques communes qu'on voit dans les relations entre les différents personnages des œuvres de Pirzad et de Beauvoir, c'est le regard qu'elles portent parfois aux problèmes des femmes. C'est-à-dire ce que ces deux écrivaines expriment comme problèmes des femmes ne se limitent pas seulement au sexe féminin, mais ils peuvent se révéler aussi dans l'univers masculin. Les problèmes tels que les conflits internes, la

solitude, la stérilité pour établir de rapports logiques avec les autres, l'incapacité à répondre à ses propres besoins, etc. ne sont pas exclusifs aux femmes, mais existent aussi de différentes manières chez les hommes. Pourtant deux écrivaines essaient de défendre les droits des femmes dans une société inégalitaire. Mais les personnages créés par Pirzad, contrairement aux personnages Ce que Simone de Beauvoir dénonce dans La Femme rompue qui dépeint des milieux bourgeois, ce sont précisément les risques pour les femmes de se retrouver à consentir à leur propre soumission en projetant leur existence sur leurs enfants ou leur maride Beauvoir, ne sont ni des intellectuels ni attachés aux questions politiques, ce sont des femmes tout à fait ordinaires. Cependant, ces femmes ordinaires ont parfois plus de conscience et de tact pour surmonter les problèmes qui se présentent à elles que les intellectuelles de Beauvoir.

Pirzad porte un regard critique sur le statut des femmes dans sa société des années 1980 et 1990. Ce regard pacifiste et débarrassé de toute violence dresse un vrai tableau pour son lecteur. Ses héroïnes sont souvent prises dans la quotidienneté et souffrent de l'insouciance des hommes.

Arezou comme le protagoniste du roman on s’y habitue est le symbole d'une femme studieuse qui dirige l'entreprise de son père après sa mort et non seulement rembourse toutes ses dettes, mais prend également en charge les dépenses de sa mère présomptueuse et de sa fille exigeante.

Dans le rôle d'une épouse, elle privilégie son indépendance et son estime de soi et se sépare de l'homme qui menace sa personnalité ; Mais dans le rôle d’une mère, elle est complètement sous l’influence de propres ses sentiments. Dans la première moitié de l'histoire, le souci le plus important d'Arezou est sa fille Ayé. Nous voyons son esprit occupé en tant qu'une mère. Elle prend des mesures réussies pour gérer sa vie et celles qui l'entourent. Elle entretient des rapports amicaux et sociaux limités mais profondes avec son entourage. Mais cette femme,

qui est très réussie dans différents domaines, apparaît comme une personne faible dans sa vie personnelle, car elle laisse à son entourage les décisions concernant la plupart de ses affaires, notamment à sa jeune fille ; Mais en faisant la connaissance Sohrab Razmjoo, tout change. Parmi la plupart des hommes insouciants et égoïstes, Sohrab fait figure d'exception pour Arezou. En réalité, il n'est pas une personne mais un type idéal d'homme pour l'auteure.

Alors dès la seconde moitié de l'histoire et avec le début d'une relation amoureuse, Arezou essaie de ne pas négliger ses propres désirs. La présence de Sohrab change fondamentalement le système de pensée et le mode de vie d'Arezou. Il est celui qui réconforte Arezou et transforme progressivement son personnage sans individualité et manque d'indépendance en un personnage avec individualité. Avant faire la connaissance Sohrab, elle ne pensait qu'à plaire à sa mère et sa fille, mais il lui apprend comment vivre pour elle-même.

Dans le processus de conscience de soi d'Arezou, ce qui rend cet événement complet, c'est la puissance de l'amour. Lorsqu'elle commence son rapport avec Sohrab, on voit des comportements plus sages et plus audacieux que nous n'avions jamais vus d'elle auparavant ; Au chapitre 27, elle se dit enfin de manière décisive que "elle a pris une bonne décision".

Contrairement à Arezou, l'héroïne du roman le plus célèbre de Beauvoir est une femme intellectuelle qui a des préoccupations bien différentes. Dans Les Mandarins l'attachement de Beauvoir à la littérature engagée de Sartre se révèle.

Le personnage d'Anne Dubreuilh est en réalité Beauvoir elle-même, celle qui reste toujours dans une situation confuse pour choisir entre sa responsabilité en tant qu'une écrivaine et ses activités politiques.

Les deux personnages écrivains de ce roman, Robert Dubreuilh et Henri Perron, rappellent évidemment Sartre et

Camus ; ceux qui, en plus d'écrire des romans, font du journalisme et appartiennent au parti de gauche dans cette œuvre, plutôt que de chercher à montrer les préoccupations des femmes de sa société, Beauvoir montre ses tendances politiques de gauche et sa vision existentialiste.

Ce roman est principalement une histoire des problèmes, des demandes et des pensées des types intellectuels de la société et des débats idéologiques entre eux, et les problèmes des autres classes sociales y sont moins reflétés. Elle raconte la terreur et l'anxiété d'un groupe d'intellectuels et les relations entre eux dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale. Les jeunes gens déçus qui essaient d'améliorer leur situation sociale.

Dans La Femme rompue un recueil de trois nouvelles, on a affaire à des personnages plus ordinaires et en ce sens les personnages des nouvelles de cette œuvre ressemblent plus aux personnages de Pirzad.

Monique, protagoniste de "la femme rompue" se consacre à sa famille en remplissant tous les besoins de son époux et ses deux filles tandis que les conséquences de son dévouement ne sont pas satisfaisantes. Son mari la quitte en la trompant avec une jeune femme.

Dans ce roman, il y a trois femmes qui se trouvent à un moment de leur existence où elles doivent remettre en question toute leur identité féminine. "En tant que femmes, elles vivent chacune un malheur familial ou conjugal qui leur permet de reconsidérer toute leur existence. Plus que les situations dans lesquelles elles se trouvent, c'est leur incapacité à s'en rendre compte et à lutter contre leur sort qui est à l'origine de leur situation de femmes rompues, détruites, anéanties. L'identité par laquelle elles se réalisent étant d'abord et avant tout le rôle de mère de famille ou d'épouse, elles se sentent détruites à la suite des événements imprévisibles qui leur arrivent[(17)].

Comme le remarque Monique, le protagoniste de La Femme rompue, "toutes les femmes se pensent différentes ; toutes

pensent que certaines choses ne peuvent pas leur arriver, et elles se trompent toutes"[18].

Dans ce récit, Beauvoir cherche à montrer les dangers de la dépendance affective de son personnage féminin et elle critique sévèrement une société basée sur les principes traditionnels qui est tout à fait indifférente aux besoins d'une femme au foyer : "Je n'ai vécu que pour lui. Je n'ai jamais rien demandé pour moi que je ne veuille aussi pour lui"[19].

Selon l'écrivaine, Monique est l'image précise d'une femme rompue dans la société. Une femme qui était complètement dévouée à son mari et à ses deux filles, Colette et Lucienne, elle s'est retrouvée finalement seule.

Dans son journal d'intime elle expose l'itinéraire de sa vie familiale où elle cherchait son identité dans son amour envers son mari en tant qu'une épouse, et envers ses filles en tant qu'une mère alors qu'elle avait oublié ses propres exigences. En tant qu'une femme faible, victime de son mariage bourgeois, elle essaie de justifier l'infidélité de son mari en cherchant la cause chez elle-même au lieu de saisir la situation et d'assumer la lâcheté de son mari. C'est pourquoi elle conseille sa fille Lucienne : "Quand tu mises sur l'amour conjugal, tu prends une chance d'être plaquée à quarante ans, les mains vides"[20]. Monique apparait avec une faible personnalité et elle ne fait rien pour améliorer son état mental et social et se considère comme "une femme morte"[21]. Aucune volonté de changement ou de devenir à l'horizon que traduisent ces énoncés : "Ne pas bouger ; jamais. Arrêter le temps et la vie. "Pourtant, cette volonté viendra, mais "lentement et implacablement"[22]. Mais, à la fin du roman, elle retrouve son vrai chemin.

La Femme rompue est un recueil de nouvelles publié en 1969. Dans ce livre Simone de Beauvoir concrétise ses pensées théoriques du Deuxième Sexe par des situations littéraires et des situations de vie. Chacune des trois histoires L'Age de discrétion, Monologue, La Femme rompue, montrent des femmes

protagonistes qui se trouvent dans des situations de vie différentes. Ces femmes sont rompues par l'obsession maternelle qu'elles démontrent envers leurs propres enfants. Pour elles, leurs enfants représentent leurs extensions logiques qui doivent penser et agir tel que leurs parents. De même que la problématique sur la maternité, de Beauvoir traite aussi des relations conjugales qui se basent très souvent sur l'inégalité. De Beauvoir considère que la clé de l'émancipation des femmes se trouve exclusivement dans le travail[23].

Dans L'âge de discrétion, elle écrit une nouvelle d'un mode d'expression très raffinée et proche de la langue parlée. Le personnage principal est une femme vieillissante intellectuelle, épouse d'un scientifique et mère d'un fils unique qui n'arrive pas à établir un rapport convenable et satisfaisant avec lui en intervenant dans sa vie privée. Ce désaccord et cet échec lui apporte une crise profonde. En vieillissant, elle est devenue trop sévère et bien inflexible envers ses proches, elle connaît beaucoup de difficultés dans le domaine professionnel et même dans ses rapports avec son mari idéal.

Dans deux nouvelles de ces trois histoires, les femmes en tant que les protagonistes sont abandonnées par leurs maris et souffrent d'une solitude.

Les deux écrivains dans plupart de leurs histoires créent des personnages féminins intrépides qui ne cessent d'essayer d'atteindre leurs objectifs malgré tous les obstacles. Par exemple, le personnage Arezou dans le roman on s'y habitue est une femme courageuse qui malgré de nombreux problèmes dans sa vie personnelle, conserve son identité féminine jusqu'à la fin de l'histoire. Bien qu'elle ait vécu une vie sans souci matériel à Paris à côté de son mari, mais agacée de son égoïsme, elle ne veut plus continuer sa vie conjugale dans la servitude, et révolte face à sa condition. Sa décision de quitter son époux et de retourner en Iran est la première réaction qu'elle fait sur le chemin de la liberté et du maintien de son indépendance

personnelle.

Les personnages fictifs des romans de Beauvoir, voire les personnages réels de ses œuvres autobiographiques, par rapport aux personnages de Pirzad, présentent une dimension plus large et plus universelle des préoccupations des femmes. Puisque Beauvoir ne cherche pas à illustrer une série d'aventures ou d'événements de sa vie personnelle, mais dans ses œuvres autobiographiques les plus personnelles, elle essaie plutôt d'être représentative d'une époque et ce qu'elle met devant les yeux de ses lecteurs est une description d'événements historiques qui ont une portée universelle tels que les soucis de la société intellectuelle et l'idéologie du milieu bourgeois.

La première impression qui frappe le lecteur, c'est la netteté des souvenirs de Simone de Beauvoir : elle remonte jusqu'à ses trois ans et analyse avec une précision méticuleuse ses actes et pensées, et va ainsi jusqu'à ses vingt ans et quelques (ce qui correspond à la rencontre avec Sartre). Simone, loin d'avoir un regard indulgent sur elle-même, se dépeint parfois assez durement. On apprend que vers trois ans et demi, elle piquait des colères bruyantes, des crises violentes. Rangée, elle l'était cependant, en tout cas pendant un certain temps. Elle adhère sans broncher au catholicisme exigeant de ses parents. Plus tard, les trop nombreuses incohérences qu'elle relève entre ce que la religion prescrit et ce que font réellement les croyants, la feront douter et puis tout bonnement rejeter la foi. Elle n'échappe pas au complexe d'Œdipe : petite fille, elle voue une admiration immodérée à son père. Là encore, en grandissant, elle s'apercevra que tous les côtés de son père ne sont pas glorieux.

C'est renversant de voir l'évolution rapide de ses pensées, et la construction de sa personnalité. Elle a toujours lu énormément (d'abord des lectures qui ont reçu l'imprimatur de ses parents, puis les auteurs interdits) et très jeune, elle écrit déjà des petites histoires. "Je ne savais trop si je souhaitais plus

tard écrire des livres ou en vendre mais à mes yeux le monde ne contenait rien de plus précieux". Ses lectures jouent un rôle dans son évolution, suscitant toujours de nouvelles questions, de nouvelles remises en question. On sent très tôt la volonté de se construire elle-même (existentialiste, déjà ?) : "Tel était le sens de ma vocation : adulte, je reprendrais en main mon enfance et j'en ferais un chef-d'œuvre sans faille. Je me rêvais l'absolu fondement de moi-même et ma propre apothéose" ; "Pour de vrai, je ne me soumettais à personne : j'étais, et je demeurerais toujours mon propre maître"[(24)].

Pourtant une autre caractéristique qui distingue les héroïnes de Beauvoir des héroïnes de Pirzad, c'est que celles-ci acceptent la réalité de leur vie de manière rationnelle et sur la base des possibilités de la vie réelle. Elles ne voient pas la vie en termes de parti et d'enjeux politiques. Ils ont une approche plus objective et réaliste des problèmes qui les entourent. Ils ne sont pas pris dans des idéaux imaginaires et farfelus, et ils interprètent la vie de manière plus réaliste et plus sage.

Contrairement aux femmes beauvoiriennes rompues, totalement anéanties, la situation de la femme pirzadienne n'est qu'une situation passagère parmi les étapes de la femme en devenir.

Conclusion :

Pirzad et Beauvoir essaient de révéler la nécessité de la description de la condition féminine pour montrer leur souci des violences et des souffrances dont les femmes sont victimes. Leurs conditions de femme leur permettent d'évoquer avec sensibilité la destinée de la femme dans leurs sociétés.

Bien qu'elles n'aient pas vécu à la même époque, elles racontent toutes les deux les confusions et les inquiétudes d'une génération désemparée et désabusée.

Les héroïnes de de Pirzad en comparaison avec celles de Beauvoir sont moins intellectuelles et même moins politiques. Pourtant elles décrivent la réalité concrète des femmes et leur

confrontation contre les obstacles de leur vie quotidienne.

Dans le roman on s'y habitue en créant un dénouement heureux, Pirzad lance un regarde optimiste à la situation des femmes d'aujourd'hui de son pays et montre comment elles cherchent leur propre monde idéal. Du début à la fin de l'histoire, l'écrivaine souligne l'effet de la puissance de la volonté et de la conscience sur l'épanouissement de la personnalité des femmes.

On peut aussi considérer Beauvoir comme un témoin de son siècle.

En employant la simplicité du texte et la transparence dans leur écriture pour communiquer directement avec leurs lecteurs, toutes les deux ont préféré des phrases brèves à la complexité dans leurs œuvres.

Notes :

1 - Roghaye Habibi et al.: Le personnage féminin dans la pensée militaire selon le point de vue de Simon de Beauvoir, Revue d'études sur l'art islamique, Téhéran, 1400hs, p. 170.

2 - Jalal Sattari : L'image des femmes dans la culture iranienne, édition Markaz, deuxième édition, Téhéran, 1375hs, p. 233.

3 - Lesley Milroy : Language and social networks. Oxford: Blackwell, 1980, p. 30.

4 - Zoya Pirzad : On s'y habitue, Traduit par Christophe Balaÿ, Zulma, Paris 2009, p. 26.

5 - Zoya Pirzad : Le goût âpre des kakis, Traduit par Christophe Balaÿ, Zulma, Paris 2009, p. 10.

6 - Nasser Nikubakht et al.: Le style féminin dans les œuvres de Zoya Pirzad, une analyse basée sur la stylistique féministe, revue de critique littéraire, 1391hs/2012, année 5, numéro 11, p. 121.

7 - Zoya Pirzad : Le goût âpre des kakis, op. cit., p. 41.

8 - Ibid., p. 62.

9 - Béatrice Didier : L'écriture-femme, Puf,Paris 1999, pp. 31-32.

10 - Sandarine Vaudrey-Luigi : Unité et valeur stylistiques des Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris 3, Site Censier, 2018, p. 5.

11 - Simon Beauvoir : La femme rompue, Gallimard, Paris, p. 37.

12 - Ibid., p. 99.

13 - Belsey & Moore: The feminism Reader. Mcmillan, London 1997.
14 - Philippe Lejeune : "Je" est un autre, Editions du Seuil, Paris 1980, p. 218.
15 - Béatrice Didier : op. cit., p. 34.
16 - Martine Rouch : Paroles de femmes : Les lectrices de la femme rompue, Cahiers Sens Public, 2019, p. 83.
17 - Elem Aksoy : La récriture au féminin : La Femme rompue de Simone de Beauvoir et La Femme gelée d'Annie Ernaux, Université Istanbul, Litera. V.32, 2022, p. 463.
18 - Simon Beauvoir : op. cit., p. 134.
19 - Ibid., p. 133.
20 - Ibid., p. 246.
21 - Ibid., p. 251.
22 - Ibid., p. 252.
23 - Diplomski rad : L'absence du féminisme dans La Femme Rompue de Simone de Beauvoir, Filozofski fakultet, Zagreb, Hrvatska 2012, p. 6.
24 - https://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/5389

Références :

1 - Aksoy, Elem : La récriture au féminin : La Femme rompue de Simone de Beauvoir et La Femme gelée d'Annie Ernaux, Université Istanbul, Litera. V.32, 2022.
2 - Beauvoir, Simon : La femme rompue, Gallimard, Paris.
3 - Belsey & Moore: The feminism Reader. Mcmillan, London 1997.
4 - Didier, Béatrice : L'écriture-femme, PUF, Paris 1999.
5 - Diplomski rad : L'absence du féminisme dans La Femme Rompue de Simone de Beauvoir, Filozofski fakultet, Zagreb, Hrvatska 2012.
6 - Habibi, Roghaye, Mansourian, Hossein Forsati Jouibari, Reza : Le personnage féminin dans la pensée militaire selon le point de vue de Simon de Beauvoir, Revue d'études sur l'art islamique, Téhéran 1400hs.
7 - Lejeune, Philippe : "Je" est un autre, Editions du Seuil, Paris 1980.
8 - Milroy, Lesley: Language and social networks. Oxford: Blackwell, 1980.
9 - Nikubakht, Nasser, Desp, Seyed Ali, Bozorg Bigdéli, Saeid, Monshizadeh, Mojtabi : Le style féminin dans les œuvres de Zoya Pirzad, une analyse basée sur la stylistique féministe, revue de critique littéraire, 1391hs/2012, année 5, numéro 11.
10 - Pirzad, Zoya : Le goût âpre des kakis, Traduit par Christophe Balaÿ, Zulma, Paris 2009.
11 - Pirzad, Zoya : On s'y habitue, Traduit par Christophe Balaÿ, Zulma, Paris 2009.
12 - Rouch, Martine : Paroles de femmes : Les lectrices de la femme rompue,

Cahiers Sens Public, 2019.
13 - Sattari, Jalal : L'image des femmes dans la culture iranienne, édition Markaz, deuxième édition, Téhéran 1375hs.
14 - Vaudrey-Luigi, Sandarine : Unité et valeur stylistiques des Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris 3, Site Censier, 2018.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 141 - 158
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Frédéric Chopin and George Sand
The bond between two geniuses

Stacy Olive Jarvis
The University of Manchester, UK

Abstract:

This article highlights the fascinating interconnectedness of different art forms-music, painting, and literature-through the lens of Frédéric Chopin and George Sand's relationship during their stay in Majorca. The focus is on how these great artists' experiences influenced and enriched each other's creative expressions. Overall, the article reveals the intricate tapestry of culture, where music, painting, and literature converge, enhancing and enlivening each other. The interconnectedness of these art forms underscores the universality of artistic expression and serves as a testament to the enduring impact of creative collaborations in the realm of culture.

Keywords:

Frédéric Chopin, George Sand, Majorka, music, literature.

Frédéric Chopin et George Sand
Le lien entre deux génies

Stacy Olive Jarvis
Université de Manchester, Royaume Uni

Résumé :

Cet article met en lumière l'interconnexion fascinante des différentes formes d'art - la musique, la peinture et la littérature - à travers la relation de Frédéric Chopin et George Sand lors de leur séjour à Majorque. L'accent est mis sur la manière dont les expériences de ces grands artistes ont influencé et enrichi les expressions créatives de l'autre. Dans l'ensemble, l'article révèle l'entrelacement complexe de la culture, où la musique, la peinture et la littérature convergent pour se renforcer mutuellement. L'interconnexion de ces formes d'art souligne l'universalité de l'expression artistique et témoigne de l'impact durable des collaborations créatives dans le domaine de la culture.

Mots-clés :

Frédéric Chopin, George Sand, Majorka, musique, littérature.

The painting by Eugène Delacroix, "Portrait of Frédéric Chopin and George Sand", was started in 1838 and remained

Reçu le : 29/7/2023 - Accepté le : 28/8/2023
musician@sjarvis-violin.co.uk
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

unfinished. The couple is depicted at the very beginning of their relationship. The ethereal and fully immersed in music Chopin plays the piano. Sitting nearby is Sand, attentively listening to her beloved. The depiction of the piano on which the composer played did not survive, but it is known that Delacroix had it specially commissioned for his studio to work on the painting.

Unlike a typical paired portrait, there is no static quality in its protagonists. Sand is likely looking at the hands of her lover, and her entire countenance is a reaction to his playing. In the painting, she played the role of a counterpoint to Chopin's figure: the image of the composer was more important to Delacroix. An interesting fact: George Sand is so strongly associated in the public consciousness with an emancipated woman smoking in a male suit that many researchers, without hesitation, claim that Delacroix depicted her with a cigarette in her hand. However, and it is hard to believe, her true favourite pastime was embroidery, which she is engaged in on the canvas.

Chopin highly valued George Sand's musical taste and, when performing his new compositions before her, attentively listened to her remarks. In turn, he also helped George with advice. When she was working on the novel "Consuelo", whose main heroine was a singer, it was Frédéric who acted as a musical consultant.

For unknown reasons, Delacroix never completed this paired portrait, which lay in his studio until the artist's death in 1863. Then the painting ended up with another artist, Constant Dutilleux. After his death, his heirs cut out two separate portraits from the painting: Frédéric Chopin and George Sand, deciding that two paintings could fetch much more money. Unfortunately, the part of the painting not occupied by the characters was irretrievably lost[(1)].

From a purely economic point of view, they may have been right. The portrait of Frédéric Chopin now adorns the walls of the Louvre, while the portrait of George Sand is preserved in the Ordrupgaard Museum in Copenhagen. One would hope that at

some exhibition dedicated to the great French artist, the lovers would finally be reunited.

Yaroslav Ivashkevich noticed that when looking at "elegant portraits of Chopin by Ary Scheffer or, for instance, Franz Winterhalter, one can imagine how Chopin looked, but when gazing at Delacroix's masterpiece, one truly understands what Chopin was like"[(2)].

Much brought Delacroix and Chopin together. In 1830, a year that brought so many trials to the Polish people, the great artist responded to the July Revolution in France with his painting "Liberty Leading the People". Delacroix's revolutionary Romanticism resonated with Chopin and the Polish poets, just as the Dante-inspired ideas of patriotism developed by masters of Polish culture. And even until the end of the composer's days, Delacroix captured his noble features, bringing his likeness closer to that of the "supreme poet", grasping the truly Dantean power of Chopin's creativity more deeply than anyone else[(3)].

One of George Sand's works, "Winter in Majorca", was written after her trip with her children and Frédéric Chopin to the island, where they spent the winter of 1838-1839[(4)]. This composition reflects the events of the initial stage of the relationship between the two outstanding personalities. Chopin met Baroness Aurore Dudevant (1804-1876), formerly known as Aurore Dupin, who published her literary works under the pseudonym George Sand, in late 1836[(5)]. The years of their life together coincided with the most remarkable period in Chopin's creativity, characterized by productivity, maturity, and artistic perfection. All the composer’s "peak" works in various genres were created between 1837 and 1848, encompassing the time of proximity between Chopin and George Sand[(6)].

The writer depicts her stay in Majorca, coloured with romantic expectations, admiration for its nature, the inspired creativity of the composer, on the one hand, and the lack of mutual understanding, dislike in relations with the locals,

Chopin's illness, and the difficulties of everyday life on the other. George Sand's narrative is filled with bitterness and sarcasm towards the native population of Majorca, mocking them for laziness, greed, backwardness, and roughness, but at the same time, she highly appreciated the primal beauty of the region, dedicating many pages of her work to its description(7).

George Sand liked to express freedom and progress, values that she represented to her fans and supporters. In this work, she stands against the Majorcans, based on her mood, but also the hostile attitude of the natives towards a foreign and liberated woman, which contradicts their religious beliefs about the subordinate position of women in society(8).

Thus, the writer testifies to the poor humanity and weak inclination to accept a foreigner, while emphasising how the Majorcans of that time denied any woman the right to live according to her own will and convictions. "Winter in Majorca" is an example of the intolerance that the writer was capable of(9).

"Winter in Majorca" emerges during the triumph of French Romanticism, and artists consider it a genre of its own. Following Jean-Jacques Rousseau, it is based on personal emotions, convictions, and can take the form of a personal diary(10). However, in the context of travel notes, the description also serves as a guidepost for other researchers, adding authoritative references from other travellers.

Many have considered and still consider this trip to be unsuccessful, exhausting for Chopin's health. In the Valldemossa monastery, the travellers from Paris were able to find a romantic corner, promising an atmosphere of seclusion and creativity(11). Today, many well-known actors, philosophers, and artists have their homes and studios here. The historical spirit of these places has a positive influence on the professional sphere of these individuals. Therefore, in the city of Valldemossa, surrounded by mountains, a spirit of creativity prevails.

The creation of Chopin's "Preludes" and the associated

journey to Majorca are shrouded in legends and traditions, endlessly repeated in various versions for over 170 years by several generations of biographers and musicologists. The initial source of these legends seems to be the letters of Chopin himself and the memoirs of George Sand (the so-called Story of My Life).

The appearance of George Sand - in men's clothing, smoking a pipe, the untraditional relationship - repelled the locals, who simply shunned her. Neighbours didn't like this French family because they didn't attend church(12). The mayor and the priest called them pagans, Mohammedans, Jewish. The peasants conspired to sell them fish, eggs, and vegetables at insanely high prices. They had to go to the city for all their supplies. She often went with the children so that they wouldn't bother Chopin, whom they disliked and often plotted against. His illness was exacerbated by the internal family relationships. Even rare outings on the streets ended with stones being thrown at him(13). And she carried bags of groceries through the slippery mud uphill, cooked, took care of the children, managed their entire household, protecting him around the clock, turning into a nurse.

According to George Sand, once Chopin was playing music alone while she and the children went shopping. Chopin fell asleep, and he dreamed that he saw himself drowning in the lake. When George Sand returned from shopping in town with the children, she found Chopin unconscious at the piano. When he came woke up, Chopin uttered strange words that all biographers love to repeat: "I knew well you were dead"(14).

"Prelude N°15 in D♭ Major" that Chopin composed that night is often called the "Raindrop Prelude" because of the repetition of A♭, which appears throughout the entire piece and sounds like raindrops to many listeners(15). Regardless of the external descriptive (real or imaginary) elements in this prelude, its beginning immerses the listener into a lyrical atmosphere of "nocturnal contemplation".

If in the outer sections of the "D ♭ major Prelude", the defining aspect is considered to be psychological in nature, then its middle section is characterised by vivid pictorial imagery, which has given rise to various programmatic interpretations. One cannot overlook the chorale-like quality emerging in the low register melody, which is twice concluded with fierce and resonant forte full-voiced chords.

The slow, ominous, inexorably approaching, and receding procession of these scary monks is embodied in the development of his "Prelude". Other parts of the piece are permeated with gentle and tender intonations of rain, as if filtered through Chopin's lyrical perception. At the end of the prelude, one can clearly feel the falling of the last, shimmering raindrops in the sun, and the refreshed earth sighs after the storm...

The inseparability of poetic landscapes and lyrical sentiment is reinforced by the melismatic passages interwoven into the musical texture, showcasing their delicate nuances. They flutter lightly and gracefully or tenderly embrace the supporting tones of the melody.

Following the minor subdominant, the major tonic of the recapitulation resonates with a particularly luminous quality. The recapitulation, faithfully mirroring the first section, restores the airy transparency of its colour, bestowing upon the nocturne's form symmetry and equilibrium among all its parts.

Chopin couldn't bear the local cuisine, and Sand had to cook his lunch herself. Only she, being naturally strong, could endure this lifestyle: taking care of the sick, cooking, going to the shops in Palma, wandering in the rain with the children, crossing turbulent streams in shabby carriages, and at the same time revising "Lelia", writing "Spiridion", as money was needed, and François Buloz, who had provided her with financial assistance, demanded a manuscript for printing. Eagles often flew over their beds. The mountain was frequently shrouded in mist, and the

small lamp by the light of which they moved around the deserted monastery seemed like a wandering spark[16].

Interestingly, one of Sand's friends who recommended her to rest in Majorca was Juan Álvarez Mendizábal, who, just over two years before that, as the Prime Minister of the liberal government of Spain, implemented a reform that led to the closure of all monasteries in the country. The ancient Cartesian monastery in Valldemossa was abandoned by the monks, and for a while, the family of the opposition politician settled in several cells, later replaced in December 1838 by the unusual lodgings of Sand with her companion and children. Being "among palms, cedars, cacti, olives, oranges, lemons, aloes", Chopin wrote to his friend Julian Fontana: "The sky is like turquoise, the sea is like azure, the mountains are like emerald, the air is like in heaven... I will probably live in a wonderful monastery, the most beautiful place in the world: sea, mountains, palm trees, a cemetery, a crusaders' temple, ruins of mosques, ancient thousand-year-old olive trees"[17].

It was a closed sacred space where temporal landmarks differed from secular life, and the beginning of the night and the stroke of midnight could determine the established laws of the church.

George Sand was in no less joyful excitement and hurried to solve two problems that arose due to the move. First: how to transport Chopin's piano to the remote village high on the mountain slope? And second: how to furnish the three empty rooms where they were to live? Both were filled with romanticism. However, their dreams were shattered by practicality in the shortest time. Once, returning from Palma with her son on the slippery mountain road softened by rain, George Sand cursed the heavy bags of provisions and was filled with anxiety for Chopin.

The rains and winds continued without respite. The howling of the wind in the corridors of the monastery, as George Sand

described it, resembled "desperate cries and moans" that brought her to tears. Fog seeped into the corridors and rooms, so thick that they couldn't see each other while inside their own room.

During the period of 1837-1838, the composer's attention was predominantly captivated by miniatures. Mazurkas, polonaises, waltzes, and nocturnes reached a state of perfection. Among them, the Preludes (1836-1839) stand out as one of Chopin's deepest, most original, and truly classical creations[18] They seem to form the culmination of Chopin's artistry in the realm of intimate chamber pianism. The concept of lyrical miniatures is expressed through a remarkably concise, concentrated, and aphoristic form.

Here, Chopin wrote the "Prelude in B ♭ minor", skilfully intertwining bell-like sounds with funeral march chords. However, no one had actually passed away. Rather, the winter weather on Majorca set a melancholic tone, and their love proved too peculiar to find true happiness. The evocation of bell chimes in the late evening, symbolizing the departure from daily affairs and worldly distractions, is palpable in Chopin's "A ♭ major Prelude". It concludes with eleven sustained bass notes, signifying a metaphorical zero point - the passing of one day and the dawn of the next. The music of the Prelude imparts a sense of the day's culmination and the embrace of the night, yet with only eleven "clock strikes".

The defining characteristics of the outer sections of this "Prelude" (accentuated by a more agitated development) indicate a special, serene atmosphere of departing from the hustle and bustle of the day. Depending on the performer's interpretation, one may perceive an excessive regularity and squareness in the phrasing, a uniformity in the rhythmic structure akin to the psychological practice of subduing individual pretensions with a wilful self-composure. The bass "bell tolling" seemingly confirms the conventionality of the temporal boundary that is subject to

one's state of being, mood, and perception.

Chopin, often referred to as the "Polish Mozart", revolutionised the genre of instrumental preludes like no one before him[19]. Essentially, he recreated this genre, imbuing each prelude with a complete artistic image. Comparing all the preludes and their inexhaustibly rich imagery leads to the conviction that in each of them, the composer sought to create an exceptionally concise musical image-a concentrated emotional essence, evoking the compactness and plasticity of Dante's creations. These images are juxtaposed based on a rigorously maintained principle of classification, forming the foundation of Chopin's prelude cycle.

In the turbulent year of 1838, Frédéric Chopin composed his "Walz in F Major" (N° 3 op. 34). Like the first and second waltzes, it bears the subtitle "brilliante", however, these brilliant pieces are remarkably distinct. The fourth waltz is notably concise, and its structural scheme is exceedingly simple:

Introduction	First movement	Development	Repeat	Coda
-	AB	C	A	-

The music of this waltz, like the first one, captures the atmosphere of a social gathering: casual merriment, light conversation, swirling couples, and joyful liveliness. However, unlike the first waltz, this one sounds more refined, portraying the elegant Parisian society. Particularly graceful and "lace-like" is the first theme of the waltz (theme "A"), where a triple-meter accompaniment blends with duple-meter melody.

Both the first theme and the dance theme of the development with vibrant accents and graceful grace notes (theme "c"), as well as the coda built on the middle section theme, depict the external atmosphere.

Once again, just as in the first waltz, there is a lyrical theme here - theme "B" from the first part of the waltz. Its melody is melodic, beautiful, and tender, displaying a noble

character in its design. Its harmonic support is also of interest. The intonations of this theme combine features that are characteristic of some lyrical themes from Chopin's previous waltzes. In its initial bars, there is a resemblance to the "personal" theme found in the tenth, fourteenth, and first waltzes. It contains a descending, plaintive intonation at the end of the phrase, preceded by an intonation lamenting a stable pitch level (bars 1-3). Similarities can also be found with the first theme of the tenth waltz. In the key of B♭ major, this theme starts on the high note "F" (dominant) - the fifth degree of the scale. The melody begins on a weak beat, holds over, and concludes in the next bar with a descending progression. Additionally, there are similarities with the main theme of the third waltz, where phrases commence after a pause on a strong beat.

In this waltz, just like in the first one, the lyrical theme appears almost "extraneous", as it is only presented once within the waltz. There is no direct recapitulation of this theme, but before the coda, at the end of the recapitulation section, a melodious phrase that shares some similarities with theme "B" is repeated three times. Each repetition descends in register, gradually fading and diminishing until only its faint echo remains. After a pause - in the coda - the melody from the middle section resounds loudly, reaffirming the waltz's fundamental, dance-like character.

Chopin revisits a theme he first introduced in "Waltz N° 1", which contrasts the artist's inner world and profound emotions with the external surroundings. The lyrical theme adds a new dimension to the waltz's soundscape, revealing genuine human feelings amidst the hustle of the ballroom: pride, pain, and regret. Yet, true emotions are not of interest to the indifferent society revelling in the midst of another's grief. People are compelled to conceal and hide their true feelings. They will

never again reveal their emotions to others, instead, they will join in the merriment like everyone else around them, and no one will ever suspect their inner struggles.

Chopin's waltzes mark a higher stage in the development of this dance genre during the Romantic era compared to the waltzes of Schubert and Weber. Schubert's waltz hardly broke away from domestic traditions and did not claim to have a sophisticated form or significant scope. Weber, in his "Invitation to the Dance", outlined the type of programmatic suite, relying not only on the waltz of urban democratic festivities but also on salon atmosphere. In "Berlioz's Fantastic Symphony", written in 1830, the waltz occupies an entire section of the symphony.

Chopin's waltzes transcend domesticity, salons, and specific programmatic elements. Harmonically, they are somewhat simpler than most of the composer's other works, and they are more modest in scope. Chopin's waltzes belong to the category of contemporary romantic miniatures, but they are not so much of a chamber nature as they are of a concert style.

The stay in the cold monastery walls of Majorca during the winter rains negatively impacted Chopin's health. Nevertheless, he continued to overcome illness and persisted in his creative pursuits[(20)]. George Sand endeavoured to organise treatment for the ailing composer, and she put significant effort into arranging their domestic affairs. Despite the challenges, she did not deny herself the pleasure of taking long walks with her children in the picturesque surroundings of Valldemossa, gathering impressions of the island, which remained exotic to the French reader. It was here that Chopin first felt the proximity of death. It seemed that the path back was forever cut off, and he would never see the sun again - the Carthusian monastery appeared as if destined to become his tomb. Despite the dangers and fears, even during the dreadful nights when blood choked his throat, that entire period remained in his memory as a time of great, genuine beauty.

On Majorca, Chopin fully realised his concept of a cycle

of 24 preludes in all key signatures. Similar to Bach's works, these preludes are unified by the principle of contrast and encompass all 24 tonalities. However, the tonalities are arranged not chromatically but according to the circle of fifths, and the minor preludes are in parallel keys rather than the same-named keys[21]. In Chopin's composition, the prelude ceases to be merely an introductory piece and transforms into an independent, artistically complete miniature. Each piece unfolds only one image, one emotional state, with only two exceptions – the preludes in C♯ minor and D♭ major, which are constructed on contrasting images. The idea of a lyrical miniature is expressed in the preludes with utmost conciseness – most of them are characterised by brevity, occasionally to the maximum extent (e.g., N° 7 and N° 20).

Like Bach's preludes, Chopin's music in these preludes exhibits genre-specificity: N° 2 as a declamation, N° 6 as a cello elegy, N° 7 as a mazurka, N° 9 and N° 20 as marches, and the main theme of Prelude N° 15 as a nocturne. Many of these preludes can be considered "songs without words", and some have an etude-like character, such as E♭ minor, which anticipates the "strange" finale of the "Second Sonata".

Certain preludes can be described as little tragedies. Chopin managed to infuse the period form with highly poignant content. For instance, "Preludes N° 2 in A minor and N° 20 in C minor" are associated with thoughts of the defeat of the Polish uprising and contain elements of a mourning march. In "Prelude in A minor", there is a restrained, mournful, and austere melody, emphasizing the rhythmic figure of a mourning march with bell-like sonorities in the bass. "C minor Prelude" exhibits a richly textured chordal structure, resembling a march-chorale. Its development descends gradually from the tense sonorities of the first phrase to the remote, mournful sonorities of the final phrase. As if unbearable tragic emotions and suffering recede deep into the soul,

transforming into hidden pain.

Chopin's deliberate choice to conclude the prelude cycle with tragically compelling images was not accidental. In this conclusion lies the key to understanding his intention, which encompasses a wide range of emotional expressions, yet notably excludes any "scherzo-like" moods. Throughout the cycle, one can find preludes that approach the genres of etudes, nocturnes, mazurkas, funeral marches, and elegies, but there is not a single "prelude-scherzo".

This cycle became a true "encyclopaedia of Romanticism", encompassing all typical images, genres, intonations, and principles of form found within this artistic movement.

After the couple's move to Nohant, Chopin composed "Nocturnes in G major and G minor, the Impromptu in F ♯ minor", and the "Mazurkas" (op. 41). Among the works created in "Nohant", the "Sonata in B ♭ minor" stands out. This composition is of considerable scale in its form. The extreme emotional intensity inherent in its main themes contrasts with its extended lyrical expressions. The third movement of the sonata, a funeral march written by Chopin in 1837, became its tragic centre. In the overall sound of the sonata, it acquires characteristics not of personal but of societal mourning. This music resonates with the strikingly impactful mournful and tragic passages of the "Polonaise in C minor" (op. 40, N° 2), composed during his time in Majorca.

Despite the apparent simplicity of its movements, no court dance carried such profound meaning or required such refinement of manners and strict posture from the cavaliers and ladies as the Polonaise. In the 19th century, during the Polonaise, the first couple set the figures that the others were to repeat. This would go on for several rounds (the dance could last for over 20 minutes), after which a change of partners would occur. The right to choose the partner was given to the lady (white

dance). The change of dancers in the first couple led to constant variations in dance figures. In the creative work of Frédéric Chopin, the music of the dance played an enormous, if not central role. He created polonaises first and mazurkas last. Interestingly, in the Russian Empire of the 19th century, balls were opened with polonaises and concluded with mazurkas.

The origins of Chopin's polonaises can be traced back to a dance that has long been prevalent in the urban circles of Poland. However, the seriousness of their content and the power of their imaginative expression give this genre a significance far beyond its immediate purpose. The dance evolves into a distinctive symbol of Poland, its history, and its people(22).

Chopin endured severe life trials, and his compositional talent acquired new qualities - depth in understanding the world and expansiveness in expressing emotions. Indeed, Chopin breathed new life into the conventional and archaic genre of the polonaise, transforming it into a carrier of progressive artistic ideas of his time.

During his stay in Majorca, Chopin composed a series of significant works, showcasing his creative output during this period. Among them are the remarkable set of "Twenty-four Preludes, the Ballade in F major, Polonaises op. 40, Scherzo in C♯ minor and Sonata in B ♭ minor"(23).

In Chopin's compositions, one can discern a poetic and intellectual power, surpassing that of his contemporaries and rivals. His works emanate a mysterious beauty, refined pathos, whimsical imagination, flowing melodies, and rich harmonic diversity that reflect his own distinct characteristics. However, these works are not without their challenges, as they often present a formidable difficulty for ordinary performers.

Eight years after their parting, shortly before bidding farewell to Chopin, George Sand wrote a work that likely served as a summation of the history of their love and friendship. In her

novel "Lucrezia Floriani", Sand denied that she portrayed Lucrezia as herself, but rather, she depicted her beloved character, the egotistical Caroly, who became the cause of her premature death, as Chopin[24]. The novel's core theme revolves around the essence of these two diverse personalities - George Sand and Chopin. The selfless, kind, and empathetic Chopin is portrayed as the malevolent egotist Caroly, while the authoritative, strong-willed George Sand is transformed into the suffering and perishing Lucrezia[25].

The theme and problem of love were central to the writer's creativity, and her interpretation of it is connected with the enigmatic long-lasting success among readers of different levels, types, eras, and countries. George Sand's merit lies in being one of the creators of a new romantic myth about love, possessing not only concrete-historical but also universal aesthetic-philosophical foundations. Love (in a broad sense) is the attribute of boundless spiritual generosity, which defines the uniqueness and appeal of George Sand's works: she crafted not only aesthetics but also ethics and even metaphysics of such "abundance", drawing the reader into a powerful and spiritually charged stream of creativity. For George Sand, the capacity or incapacity to love becomes a sign of completeness or incompleteness of human existence.

The characters from Sand's novels had an immense influence not only on literary works from the 1840s and later but also served as models for emulation, "life-creating" and like all mythologems, acted in two ways. On one hand, people saw in Sand's heroes and their behaviour a key to understanding and interpreting their own life situations, and on the other hand, they sought to align their lives (consciously or semi-consciously) with the plot twists of her novels.

It is true that some friends of George Sand assisted her in fabricating a fictionalized biography of Chopin. They wrote about musical evenings in Nohant, where she allegedly arranged

meetings between Chopin, Liszt, and Pauline Viardot. These invented stories eventually found their way into books about Chopin, including Charles Rollin's "Recollections", the brother of François Rollin, one of Sand's lovers[26]. However, it is a well-established fact that Ferenc Liszt never visited Nohant after 1837 and did not meet Chopin or Pauline Viardot there. The "Recollections" were filled with imaginative tales and were published with George Sand's knowledge, who, when asked how such a collection of nonsense could be published, remarked, "He needed the money so badly"[27].

Today, the monastery where the great artists resided houses a museum, its keepers showcasing a time-worn bench on which the geniuses pondered over their works. This is indeed the case, with a caveat: Sand and Chopin, seeking happiness on Majorca, experienced a challenging winter of love.

To this day, the museum in the monastery allows visitors to immerse themselves in the lives and creations of the composer and writer. Visitors can behold the cell where they lived, the bench on which they shared their thoughts, some of Sand's manuscripts, Chopin's musical notations, a plaster cast of his face and hand, and even a Pleyel piano, on which the composer fashioned his masterpieces. The experience can be further enriched in the monastery's annex, where a small piano concert is held every hour, traditionally culminating with "Prelude N° 15 in D ♭ major", Chopin's most famous work created on Majorca.

Notes:

1 - Florence Gétreau: "Romantic pianists in Paris: Musical Images and musical Literature. Music in Art", International Journal for Music Iconography, 2004, 188-202; here, p. 192.

2 - Igor Belza: Chopin (Moscow: Publishing house of the USSR Academy of Sciences), p. 107.

3 - Georges Jean-Aubry: A Music-Lover of the Past: Eugène Delacroix, The Musical Quarterly 6, 1920, 478-499; here, p. 487.

4 - Adam Zamoyski: Chopin, Prince of the Romantics (London: Harper

Collins, 2010), p. 159.
5 - Kathleen Hart: Revolution and Women's Autobiography in Nineteenth-century France. (Leiden: Brill, 2004), p. 91.
6 - Harold Schonberg: Great Pianists (New York: Simon and Schuster, 1987), p. 15.
7 - Martin Travers (ed.): European Literature from Romanticism to Postmodernism: A Reader in Aesthetic Practice, (London: Continuum publishing, 2006), p. 97.
8 - Martine Reid: George Sand (Pennsylvania: Penn State University Press, 2018), p. 87.
9 - Bartomeu Ferra: Chopin and George Sand (Palma de Mallorca, 1961), p. 30.
10 - Martin Travers (ed.): European Literature from Romanticism to Postmodernism: A Reader in Aesthetic Practice, (London: Continuum publishing, 2006), p. 97.
11 - James Huneker: Chopin, The Man and his Music (New York: C. Scribner's Sons, 1927), p. 165.
12 - Martine Reid: op. cit., p. 68.
13 - Bartomeu Ferra: Chopin and George Sand (Palma de Mallorca, 1961), p. 30.
15 - James Huneker: op. cit., p. 166.
15 - Ibid.
16 - Bartomeu Ferra: op.cit., p. 18.
17 - Ibid., p. 16.
18 - Charles Rosen: The Romantic Generation (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995), p. 413.
19 - Igor Belza: op.cit., p. 92.
20 - Bartomeu Ferra: op. cit., p. 26.
21 - Kornel Michałowski & Jim Samson: "Chopin, Fryderyk Franciszek", Oxford Music Online:
https://www.oxfordmusiconline.com (accessed 28 July 2023).
22 - Vaughn Williams: National Music (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 55.
23 - José Carratala: "Chopin in Majorka", Catalònia cultura, 10 (1998), 18-19; here, p. 19.
24 - Tad Szulc: Chopin in Paris, the Life and Times of the Romantic Composer, (New York: Scribner, 1998), p. 326.
25 - Ibid.
26 - Igor Belza: op. cit., p. 106.
27 - Ibid.

References:

1 - Belza, Igor: Chopin (Moscow: Publishing house of the USSR Academy of Sciences).
2 - Carratala, José: "Chopin in Majorka", Catalònia cultura, 10 (1998), 18-19.
3 - Ferra, Bartomeu: Chopin and George Sand (Palma de Mallorca, 1961).
4 - Gétreau, Florence: "Romantic pianists in Paris: Musical Images and musical Literature. Music in Art", International Journal for Music Iconography, 2004, 188-202.
5 - Hart, Kathleen: Revolution and Women's Autobiography in Nineteenth-century France. (Leiden: Brill, 2004).
6 - Huneker, James: Chopin, The Man and his Music (New York: C. Scribner's Sons, 1927).
7 - Jean-Aubry, Georges: "A Music-Lover of the Past: Eugène Delacroix", The Musical Quarterly 6, 1920, 478–499.
8 - Michałowski, Konel & Samson Jim: "Chopin, Fryderyk Franciszek", Oxford Music Online: www.oxfordmusiconline.com/ (accessed 28 July 2023).
9 - Reid, Martine: George Sand (Pennsylvania: Penn State University Press, 2018).
10 - Rosen, Charles: The Romantic Generation (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995).
11 - Schonberg, Harold: Great Pianists (New York: Simon and Schuster, 1987).
12 - Szulc, Tad: Chopin in Paris, the Life and Times of the Romantic Composer, (New York: Scribner, 1998).
13 - Travers, Martin (ed.): European Literature from Romanticism to Postmodernism: A Reader in Aesthetic Practice, (London: Continuum publishing, 2006).
14 - Williams, Vaughn: National Music (Oxford: Oxford University Press, 1987).
15 - Zamoyski, Adam: Chopin, Prince of the Romantics (London: Harper Collins, 2010).

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 159 - 181
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le Nord du Liban dans Qadisha la vallée du silence de Stéphanie Nassif

Dr Hanane Abou Nasreddine
Université Libanaise de Beyrouth, Liban

Résumé :

Ce roman invite à la découverte du Liban, entre autres, son patrimoine naturel et culturel. Il évoque la beauté des paysages naturels et la diversité culturelle des Libanais auxquelles la romancière franco-libanaise a été sensible pendant sa résidence dans ce pays. Celle-ci organise un voyage pour les lecteurs dans le Nord de ce pays, connu par sa nature vierge et les us et les coutumes auxquels les habitants sont fortement attachés. Elle braque l'éclairage sur des sites emblématiques riches en héritage culturel, notamment la forêt des Cèdres de Dieu, la vallée de Qadisha et les champs des oliviers de Koura, qui se situent dans un cadre naturel somptueux. Ces monuments éternels et sacrés invitent à la méditation et nous mettent en communion plus étroite avec Dieu.

Mots-clés :

patrimoine, culture, Liban, coutumes, sites emblématiques

Northern Lebanon in Qadisha the Valley of Silence by Stéphanie Nassif

Dr Hanane Abou Nasreddine
Lebanese University of Beirut, Lebanon

Abstract:

This novel invites reader to discover Lebanon, including its natural and cultural heritage. It evokes the beauty of natural landscapes and the cultural diversity of the Lebanese people, to which the Franch-Lebanese novelist was sensitive during her stay in the country. She organizes a journey for readers in the northern part of the country, known for its untouched nature and strong attachment to customs and traditions by its inhabitants. The novel sheds light on emblematic sites rich in cultural heritage, notably the Cedars of God forest, the Qadisha Valley, and the olive fields of Koura, which are set in a magnificent natural setting. These eternal and sacred monuments invite meditation and foster a closer communion with God.

Keywords:

heritage, culture, Lebanon, traditions, emblematic sites.

Reçu le : 30/7/2023 - Accepté le : 1/9/2023
hanane.abounasreddine@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Introduction :

Le pays des Cèdres se distingue par son histoire, sa culture et sa nature exubérante débordant de richesse patrimoniale. Cette dernière reflète les différentes civilisations qui se sont succédées et qui ont laissé leur empreinte dans la mémoire collective du peuple. Sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco, le Liban a cinq sites inscrits : les sites culturels Tyr, Byblos, Baalbeck et Anjar et le paysage culturel regroupant la montagne des Cèdres avec la vallée sainte de la Qadisha. Dans son roman, l'écrivaine franco-libanaise Stéphanie Nassif qui a résidé dans le Nord du Liban pour une décennie dépeint ce paysage culturel qui est l'un des plus beaux sites naturels du patrimoine libanais. C'est un mélange de beauté et de mystère dans lequel l'homme vit en familiarité avec la nature éblouissante, dans une ambiance mystique et pieuse permettant un rapprochement du créateur. Elle devient un refuge pour les minorités chrétiennes persécutées et annonce le début de l'ère chrétienne.

Fascinée par le mode de vie ancestral des habitants, Nassif met également en lumière la culture des oliviers qui serait l'une des premières cultures des hommes ; le Nord du Liban en aurait été un des foyers. Soucieuse d'une description réelle, elle choisit particulièrement les oliveraies de Koura qu'elle observait de près le long de son parcours quotidien.

Notre étude pose la problématique suivante : Dans quelles mesures l'œuvre romanesque de Nassif contribue-t-elle à la valorisation du patrimoine libanais, notamment celui du Nord ? Le choix des sites naturels ne met-il pas en valeur l'engagement de l'auteure pour la promotion et la célébration d'un pays en paix ?

Pour répondre à ce questionnement, nous démontrons la façon dont l'écrivaine explore le Nord libanais comme étant une terre somptueuse au passé prestigieux. La diversité naturelle et

culturelle présente sur ce territoire fait partie intégrante du patrimoine libanais grâce à sa valeur allégorique : la forêt des Cèdres abrite le symbole du pays, la vallée de Qadisha constitue un lieu historique d'ancrage de la religion chrétienne et la région de Koura est réputée pour ses oliviers et son huile d'olive, culture acquise et transmise du parent au successeur.

Pour ce faire, nous présenterons en premier lieu le milieu naturel et le contexte historique de la vallée de Qadisha et de la forêt des Cèdres en mettant en évidence le rôle culturel que ce paysage béni joue dans l'émergence de la communauté chrétienne et l'ouverture à d'autres mondes et cultures. En second lieu, nous tracerons l'histoire de l'olivier oscillant entre mythe et réalité puis nous analyserons le symbolisme de cet arbre sacré.

1 - Qadisha et les Cèdres de Dieu :

Dans le Nord du Liban, la vallée de Qadisha et la forêt des Cèdres de Dieu sont considérées comme deux témoins de la mémoire collective libanaise. Elles ont été inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO (référence 850 en 1998) grâce aux efforts déployés par de grands archéologues et écologistes qui ont œuvré pour la sauvegarde de la vallée. L'un de ces défenseurs du patrimoine libanais est le professeur en archéologie Anis Chaaya dont la connaissance hors pair lui a permis d'être consulté en tant que conseiller de l'Union européenne au sujet de la réhabilitation des sites et des sentiers de la vallée de la Qadisha. Cette inscription est la concrétisation d'un long processus de prise de conscience des valeurs patrimoniales du Liban, pays dans lequel

"Le choix du patrimoine officiel, des monuments historiques, des objets emblématiques... procède d'une histoire complexe et équivoque, dans laquelle les héritages de l'époque ottomane et des dominations coloniales coexistent avec la volonté de fonder et de représenter l'identité nationale"[(1)].

Elle institutionnalise la valeur paysagère et patrimoniale de

cette région, elle témoigne également de la richesse du lien nature-culture, Homme-Nature. Farchakh, explique l'importance de ces deux sites :

Ces deux témoins de la mémoire libanaise et désormais humaine ont contribué à forger l'histoire par leur contexte naturel, tant il est vrai que culture et nature sont indissociables. Quelques arbres millénaires subsistent encore de l'ancienne forêt des Cèdres, mais c'est leur valeur culturelle qui est inestimable. Pour la Qadisha, l'histoire est racontée par les grottes, les ermitages, les monastères de la vallée. Elle n'aurait jamais été la même si le contexte naturel avait été différent. Les terrasses, entièrement faites par les habitants, n'auraient pas cette importance si elles n'avaient pas modifié l'aspect de ces monts en rizière(2).

Ce passage définit le patrimoine comme un tout formé de composantes matérielles, naturelles et immatérielles : objets, construction, croyance, savoir, morts ou/et vivants. Cette communion entre la nature, les hommes et la religion confère à ce paysage une singularité et une spiritualité. Elle désigne la quête du sens, d'espoir et de sagesse. Cette vie effacée et enfouie dans le silence que les habitants mènent devient plénitude.

1. La forêt des Cèdres :

Dans le village de Bcharré, se dresse la forêt des Cèdres de Dieu, "dernier vestige de l'histoire ancienne du Liban" (132). De cette immense forêt qui couvrait à une époque une partie majoritaire de la montagne libanaise ne reste que quelques arbres qui s'élèvent sur l'étage végétal supérieur. Certains millénaires ont échappé à la convoitise des Pharaons qui s'en sont servi pour bâtir leurs barques et à celle des Phéniciens qui ont construit leurs navires emblématiques. Cette cédraie est recouverte en hiver d'une couche de neige immaculée, poudreuse blanche à laquelle le Liban doit son nom, Leb nan, provenant de la racine sémitique (lbn). Ce prototype du passage

du nom commun "montagne blanche" au nom propre Liban est souligné dans le roman : "au mois de janvier, les hauteurs sont recouvertes d'un épais manteau blanc. C'est de là que vient le mot Liban. Loubnan signifie La montagne libanaise" (132). Isolée, cette région est dominée par un silence blanc et rassérénant. A ce titre, Antonine Maillet démontre que "la neige possède ce secret de rendre au cœur en un souffle la joie naïve que les années lui ont impitoyablement arrachée"[(3)]. La forêt abrite le Cèdre qui porte le nom de Lamartine et qui commémore son passage dans cette région durant son séjour au Liban de septembre 1832 à avril 1833. Ce poète a été fasciné par la majesté de ce paysage, notamment, par la résilience de ces arbres contre les bises glaciales et les morsures de froid, il les consacre en qualité de reliques des siècles et de la nature. En hommage à leur éternité, il leur attribue quelques vers dans un poème intitulé "Chœur des Cèdres du Liban"[(4)]:

Aigles qui passez sur nos têtes,
Allez dire aux vents déchaînés
Que nous défions leurs tempêtes
Avec nos mâts enracinés…
Allons ! leurs plus fougueux vertiges
Ne feront que bercer nos tiges
Et que siffler dans nos cheveux !

Cependant, foudroyé par la foudre en 1992, le cèdre de Lamartine a été transformé par l'artiste libanais Rudy Rahmé en 1994 en une sculpture naturelle.

Emblème de longévité et de pérennité, le cèdre est perçu comme un sceau-image du Liban, il se trouve au centre du drapeau libanais sur une bande blanche faisant référence à la neige et à la pureté. Pour les libanais, cet arbre symbolise l'espoir, la liberté et la mémoire. En 1920, un des textes de la proclamation du Grand Liban déclare : "(u)n cèdre toujours vert, c'est un peuple toujours jeune en dépit d'un passé cruel. Quoique, opprimé, jamais conquis, le cèdre est son signe de

ralliement. Par l'union, il brisera toutes les attaques".

Dans ce coin, le paysage change de couleur en été mais reste resplendissant, la montagne blanche devient une prairie verte. Se répandent alors des torrents à crues promptes et violentes et des cascades jaillissant des sources souterraines ou produites par la fonte de la neige. Entre les "Cèdres les plus anciens au monde", les touristes peuvent pratiquer leur sport préféré, le ski, "là-haut, il y a même une station de ski" (134) et contempler ce paysage pittoresque.

Malgré les fatigues d'une journée passée au grand air… vont au clair de lune deviser sous les cèdres séculaires pendant que les sportifs réparent leurs forces en rêvant aux belles pentes et aussi aux beaux paysages de ce pays privilégié(5).

2. La vallée de Qadisha, contexte naturel et religieux :

La vallée de Qadisha est l'une des vallées les plus profondes du Liban. Elle se situe dans le caza de Bcharré dans le Nord à 121 km de Beyrouth et à une altitude de 1500 m de la surface de l'eau. La vallée porte le nom du fleuve de Qadisha qui la traverse. Il prend sa source d'une grotte se trouvant au fond de la montagne des Cèdres de Dieu, et reçoit les eaux des petites vallées environnantes. Une fois sorti de la vallée, il continue son chemin en passant par Tripoli pour déverser ses eaux dans la Méditerranée, Cette vallée a une double importance, naturelle et religieuse.

- L'environnement naturel :

Cette vallée est dominée par les roches calcaires qui, affectées par l'érosion, se désagrègent formant des canyons abrupts et profonds. Elle est surplombée par Bcharré, le village natal du poète libano-américain Gibran Khalil Gebran, l'auteur du Prophète, grand classique de la littérature mondiale, traduit en une cinquantaine de langues et mêlant sagesse et intuition poétique. Celui-ci dans ses œuvres tant littéraires que picturales a fait l'éloge de la nature resplendissante de cette région à laquelle il était trop attaché. Les quelques vers extraits de son

poème "Donne-moi la flûte et chante (أعطني الناي وغني)", interprété par la vedette libanaise Fayrouz pourraient à eux seuls décrire l'atmosphère de ce paysage :

As-tu comme moi fait de la forêt ta demeure et déserté les palais / Suivi les rivières et escaladé les rochers / T'es-tu purifié de parfum et imprégné de lumière / As-tu bu le nectar de l'aube dans des coupes sans corps(6).

La vallée de Qadisha décèle une végétation luxuriante et sauvage, des versants escarpés composés de strates parallèles. Elle est scindée en deux ramifications, Qannoubine et Qozhaya par des gorges profondes plus ou moins étroites et sinueuses. Le chemin qui conduit vers Qannoubine est le plus difficile. Le diplomate et passionné d'Orient Laurent d'Arvieux fait une très belle description de ce paysage naturel qui s'offre à lui depuis la forêt des Cèdres :

Quand on regarde cette vallée de la plate-forme où sont les Cèdres, les montagnes qui sont à ses côtés forment une perspective la plus agréable et la plus diversifiée du monde. Elle est étroite mais elle a pour le moins trois lieux de longueur : ses côtés sont des rochers qui laissent dans leurs crevasses des terres excellentes qui portent des arbres, qui rafraîchis continuellement par les fontaines qui coulent de toutes parts, et qui tombant en cascades de rocher en rocher forment des colonnes d'eau... produisent un murmure, qui se joignant au bruit que le vent excite dans les branches et les feuilles des arbres et des arbrisseaux, forment une espèce de concert harmonieux qui réjouit l'ouïe, en même temps que la vue et l'odorat le sont par la beauté du paysage, et par les odeurs que les plantes odoriférantes répandent de tous côtés(7).

Ce cadre naturel a aussi impressionné Jean de la Roque qui déclare de l'amont de la Qadisha que "c'est un des plus beaux endroits du Liban"(8). La valeur de ce paysage est donc connue depuis longtemps, mais consacrée officiellement par l'Unesco à la fin du XXème siècle, en 1992. Ces témoignages d'estime en

faveur de la vallée montrent que ce site est perçu par les voyageurs comme un paysage singulier et original qui mérite d'être visité. Dans son roman, Nassif qualifie ce paysage d'exceptionnel, elle décrit tous les éléments qui le composent "les abrupts rocheux", en effectuant une plongée "une falaise rocheuse avec un aplomb de plus de deux cents mètres" puis une contre-plongée "sur le versant opposé, une forêt de jeunes cèdres". Elle met en relief la difficulté d'accès "c'est un endroit difficilement accessible", "une seule route permet de s'y rendre depuis Hasroun... où on s'engage sur une voie plus étroite, bordée d'une végétation dense. On peut aussi descendre à pied, mais il faut marcher durant deux bonnes heures et la remontée est difficile : il faut gravir un dénivelé de mille mètres" (132, 133). Ce panorama sauvage à couper le souffle "s'exprimait sans contrainte, libre et épanouie" (133), il est "préservé de la folie humaine aveugle et destructrice" (220), "c'est un véritable havre de paix" (134).

En descendant en direction de la rivière, on observe des taudis délabrés "entouré(s) de lauriers roses et de grands platanes" (223). Au bord de la rivière où "poussaient de grands platanes" se trouvent des terrasses. En franchissant le "petit pont en bois au–dessus du cours d'eau", vers le village de Qannoubine "niché entre deux falaises rocheuses", on peut voir également "les quelques habitations réparties sur le versant de la montagne". Arrivés à destination, "de vieilles maisons en pierre, dont la plupart en ruines, s'agrippaient aux terrasses étagées sur lesquelles poussaient de vieux oliviers" (134). L'endroit est presque dépeuplé, il ne reste que quelques vieillards, "tous sont attirés par la ville, plus aucun ne veut travailler la terre de nos ancêtres" (135). Ce que confirme l'experte en écologie Dre. Mirna Semaan Habre : "ce site est le seul à avoir le prestige de la continuité historique car la grande importance de la vallée réside dans son histoire, sa nature et ses quelques vieillards qui vivent encore suivant les coutumes de leurs grands-parents"[(8)].

Au voisinage de cette vallée, se situent des villages hospitaliers où apparaissent des constructions reflétant l'architecture rurale locale. Hasroun est l'un de ces villages qui peut servir de modèle, il est surnommé la "rose de la montagne" grâce à la densité de constructions traditionnelles ornées de tuiles rouges qu'on y trouve. Nassif le dépeint "ce petit village typique, aux maisons en pierre couvertes de tuiles rouges construites sur un piton rocheux" (133) qui établissent une certaine harmonie avec la nature et y procurent en même temps une touche chaleureuse, une grande résistance aux changements climatiques et une longévité importante.

- Le contexte religieux :

Qadisha signifie "sainte" en syriaque, idiome parlé par le Christ, utilisé comme langue d'Eglise jusqu'au dix-neuvième siècle, époque qui connaît les débuts de l'arabisation de la liturgie. La fiction aborde l'aspect saint de ce milieu naturel où "l'homme est en communion avec la nature et avec Dieu. D'où le nom de vallée sainte donné à Qadisha" (168), "c'est un lieu idéal pour le recueillement et la prière" (134).

L'histoire de la vallée remonte au VIIème siècle quand les chrétiens maronites persécutés viennent de Syrie pour s'y mettre à l'abri. Elle est le "témoignage intemporel de l'histoire du Liban. Ici des hommes avaient trouvé refuge pour échapper aux persécutions religieuses" (220). "L'histoire de l'édifice remontait à plusieurs siècles et de nombreux religieux célèbres s'y étaient réfugiés, notamment lors des persécutions successives des chrétiens" (169, 170). Ceux-ci s'installent dans des grottes ou des abris sous roche transformés progressivement en couvents. C'est dans ce climat tendu que se développe l'un des sites monastiques les plus importants dans le monde et ce depuis le début de l'ère chrétienne. Ces disciples de Saint Maron, fondateur de la communauté maronite, ont voulu exprimer leur reconnaissance envers ce canyon vertigineux creusé par le torrent-fleuve qui leur permet de pratiquer leurs cultes chrétiens, et, par conséquent,

préserver leur personnalité culturelle. Dans le roman, Nassif fait allusion à cette ambiance à dominante religieuse, elle évoque les chapelles "creusée(s) à même la roche" (134, 221) qui existent dans la vallée de Qadisha (168) au moment où les deux protagonistes vont en quête de leur père retiré dans l'un des lieux religieux pour consacrer sa vie à Dieu. Elle décrit particulièrement le prieuré de Sainte Elissa qui est construit directement dans la roche où font saillie des terrasses d'oliviers. Ce prieuré est ouvert au public pouvant y accéder à travers un escalier qui conduit à l'entrée et "à l'intérieur, un grand écriteau invitait les visiteurs à garder le silence" (134) et une petite chapelle où les visiteurs peuvent se recueillir pour prier.

Au XIème siècle, les Croisés arrivent au Liban pour soutenir les lieux saints du catholicisme et expulser par la force les croyants musulmans. Ils font la découverte de cette région chrétienne qu'ils croyaient ennemie. Les chrétiens dévoués aux Croisés, bénéficient de la protection permanente de la France. Les croisades ont permis d'ouvrir la voie aux voyages réalisés par les Occidentaux qui étaient à cette époque des hommes d'Eglise envoyés auprès du patriarche, chef des maronites, par le Pape. Dandini, est l'un des révérends jésuites mandatés qui accèdent au monastère de Qannoubine, résidence du patriarche des maronites (76). Après soixante ans, il écrit son ouvrage italien traduit en français dans lequel il raconte les coutumes des maronites dans la vallée, ceux-ci ont fait de cette montagne fertile une belle campagne favorable à l'agriculture et à l'élevage des animaux indispensables à leur survie "Ce pas abonde en blé, en vins excellents, en huile, en coton, en foie, en miel, en cire, en bois, en animaux sauvages et domestiques"[(9)].

Dès le XVIIème siècle, les artistes, les poètes et les écrivains européens visitent la vallée et décrivent les beautés grandioses des montagnes devenues des "paysages admirables et admirés". Cette sensibilité paysagère se révèle de plus en plus au XIXème siècle, appelé en Europe "le siècle paysagiste par excellence".

Jean Goudard écrit un poème qu'il dédie à la Sainte Vallée dans son œuvre poétique pour manifester son admiration[10]:

Mon cœur s'attendrit en songeant à la Sainte Vallée,
Je soupire après sa vue, car sa vue réjouit le regard…
Hélas ! qu'il y a longtemps que je suis loin d'elle,
Et mon cheval est toujours sellé pour m'en éloigner davantage.

Les voyageurs romantiques manifestent également leur émerveillement face à ce paysage splendide, "curieux, pittoresque, frais, charmant… qui ne ressemble à rien dans le monde… est le vallon de Kanobin" et aux édifices religieux considérés comme "des antiquités du Liban", monuments qui conservent "pieusement les restes des patriarches maronites depuis des siècles"[11] et deviennent les témoins d'une forte et ancienne présence maronite. Alphonse de Lamartine dépeint longuement la vallée de Qadisha ou "Wadi Qannoubine" sur laquelle un poudroiement de monastères, d'églises et d'ermitages rupestres, de sanctuaires criblent les versants rocheux et se dispersent entre les cèdres, tout semble entouré de sérénité et de douce tranquillité sécurisante. Ce lieu revêt en effet un aspect spirituel, il inspire le mysticisme. Toutes ces vertus esthétiques du site éveillent des sensations romantiques chez l'écrivain qui privilégie aussi l'aspect religieux de ce lieu :

Vaste nerf naturelle dont le ciel est le dôme, les crêtes du Liban, les piliers, les innombrables cellules des ermites creusées dans les flancs du rocher, les chapelles[12].

Si le cèdre est l'emblème du Liban, l'olivier est indissociable de l'histoire de ce pays. Légendaire secret de longévité, ses produits alimentaires ensoleillent la table libanaise et enchantent ses apéritifs de telle façon que leur consommation devient une très bonne habitude alimentaire.

2 - L'olivier, deuxième arbre sacré du Liban :

L'olivier fait partie du patrimoine libanais au même titre que le cèdre. Le Liban est considéré alors comme le berceau

historique de la culture de l'olivier dont les fruits représentent la richesse du terrain libanais. Dans le même ordre d'idées, l'ingénieur Walid Mouchantaf, fondateur de l'entreprise Bustan el-Zeitoun précise dans un entretien qu'elle "est une part essentielle de la culture libanaise"(13). Son climat méditerranéen et sa terre fertile sont idéals pour la production de l'huile d'olive, une substance d'or qui abonde dans la cuisine libanaise et parfume tous les plats. Ce liquide précieux figure parmi les produits agro-alimentaires libanais les plus importants et constitue la fierté de la tradition libanaise. Cet arbre qui reste vert tout le long de l'année est aussi empreint de symboles et de croyances. Nassif rend hommage dans son roman à cet arbre héraut chargé de la transmission d'une culture méditerranéenne et domestiquée. Il sera alors évident d'évoquer le contexte historique de cet arbre en mettant l'accent sur son image symbolique et les légendes dont il est auréolé. Ensuite, on suit le parcours de la transformation de ses produits.

1. Une histoire imbue de légendes :

Il est connu que le Liban héberge les oliviers les plus vieux au monde situés à Bchaaleh, commune du caza de Batroun au Nord-Liban. La légende veut que ces oliviers de 6000 ans soient ceux de la Bible, on dirait même que la colombe a rapporté à Noé un des rameaux de ces oliviers-là : "Sur le soir, la colombe revint vers Noé, et voici une feuille d'olivier arrachée était dans son bec. Noé connut ainsi que les eaux avaient diminué sur la terre"(14). De même, dans le village de Chaqra au Sud, un olivier vieux de 2.700 ans est nimbé de la légende qui dit que le Christ s'est reposé à son ombre.

Les recherches archéologiques en Méditerranée prouvent que l'olivier y existait dès l'âge du bronze durant la période cananéenne (3500-1200 av. J.C). A l'âge de fer (1200-300 av. J.C), les Phéniciens et les Athéniens propagent la culture de l'olivier sur tout le pourtour méditerranéen. A la période hellénistique (300-64 av. J.C), les méthodes de pressage évoluent

dans cette région et les Grecs adoptent l'olivier dans leur quotidien et, à la période romaine (64 av. J.C -399), les Romains s'en régalent et l'incorporent dans leur alimentation. A la période byzantine (399-636), outre ses vertus, l'huile d'olive servait pour l'éclairage, les massages et les soins corporels(15).

Cet arbre mythique est souvent auréolé de légendes. Dans la mythologie grecque, on raconte la légende d'Athéna et de Poséidon qui se sont disputés le titre de propriétaire de l'Attique. Zeus, le roi des dieux et le père d'Athéna choisit Cécrops pour jouer les arbitres afin de les départager. Celui-ci demande à chacun d'entre eux de créer une chose qui pourrait être la plus utile à la ville pour remporter la victoire. En brandissant son trident, Poséidon fait jaillir d'un rocher un cheval pouvant porter cavaliers et armes, traîner des chars pour faire gagner toutes les batailles. En caressant la terre, Athéna, de son côté, fait sortir sur le sol caillouteux un olivier dont les feuilles ne tomberont jamais et les fruits continueront à nourrir et à soigner le peuple. Fascinés, Cécrops juge le présent de la déesse plus précieux, Zeus l'élit don pour l'humanité et accorde à Athéna le droit de protéger la ville et de la nommer suivant son propre nom. C'est ainsi qu'est née la ville Athènes entourée d'oliviers. Et jusqu'aux nos jours, au sommet de l'Acropole, se dresse un vieil olivier, figure de cette fabuleuse légende. Dès lors, l'olivier est devenu le symbole de force, de protection et de réconciliation. Il incarne aussi la victoire et la gloire, les gagnants aux Panathénées, jeux olympiques antiques d'Athènes célébrant la fondation de la ville, reçoivent des jarres d'huile d'olive et des couronnes d'olivier.

Il est un plant dont je ne sache pas qu'un pareil ait surgi jamais… un plant indomptable, qui se refait seul, un plant qui est l'effroi des armes ennemies…, l'olivier au feuillage glauque, le nourricier de nos enfants, l'arbre que personne ni jeune ni vieux ne peut détruire ou saccager. Le regard vigilant de Zeus Morios ne le quitte pas, et pas davantage celui d'Athéna Glaukôpis(16).

Cet arbre majestueux représente également la force par son bois réputé très dur. On raconte aussi qu'Hercule, demi-dieu et fils de Zeus, qui incarne la force physique, se fait confectionner sa massue, l'une de ses armes préférées, avec une branche d'olivier. A l'époque de l'Antiquité, quiconque qui détruit un olivier est condamné à mort. D'ailleurs, il est enraciné dans l'Odyssée, Ulysse s'en sert pour fabriquer le pieu qu'il utilise pour tuer le Cyclope et se libérer de la caverne. Il est aussi symbole de fidélité car le lit nuptial d'Ulysse et de sa femme Pénélope, fait de bois d'olivier, n'accueille aucun prétendant pendant la longue absence de l'époux. Lors des retrouvailles des deux époux, il redeviendra couche. L'"olivier nuptial" est l'allégorie de l'enracinement de la relation d'Ulysse à Pénélope et la figuration de la mémoire. Il s'avère le lien avec leur passé conjugal, déclenche en effet le processus de remémoration et de reconnaissance et apparaît ainsi à chaque stade de leur rapprochement jusqu'à devenir le signe et le témoin de leur hymen. Dans la même veine, Pierre Vidal-Naquet, a déjà mentionné l'importance de l'olivier : "Un arbre cependant, spécifiquement, est présent dans le monde des récits, c'est l'olivier, l'arbre dont Ulysse a fait son lit, point fixe de sa demeure"[17].

Pour les Egyptiens, l'olivier est également un arbre précieux et sacré, il est signe d'immortalité. C'est Isis, la mère universelle, épouse d'Osiris, qui apprend aux hommes comment le cultiver. Et, sur un papyrus découvert, Ramsès III s'adressait au dieu Râ en ces termes : "J'ai planté des oliviers dans la cité d'Héliopolis, avec des jardins et beaucoup de gens pour en prendre soin ; de ces plantes, on extrait l'huile, une huile très pure, pour garder vivantes les lampes de ton sanctuaire".

Pour les Italiens, il est appelé l'arbre de Minerve, déesse de la sagesse, de la stratégie, de l'intelligence, des lettres, des arts, de la musique, qui a transmis aux citoyens la culture de l'olivier. La légende dit que les fondateurs de Rome, Romulus et Rémus

sont nés à l'ombre d'un olivier.

Cet arbre séculaire trouve aussi sa place dans tous les livres saints. Il est cité à maintes reprises dans la Bible, il accompagne Moïse, Noé et Jésus, et intervient dans tous les sacrements et les célébrations. Dans la nuit qui précède son arrestation, Jésus choisit le Mont des Oliviers pour se recueillir et prier. C'est dans ce lieu qu'il serait mort sur une croix fabriquée de bois d'olivier et en cèdre. L'olivier est alors symbole d'amour et de sacrifice mais aussi de bénédiction divine. Ses branches sont bénies à la messe et distribuées pour décorer les cierges des fidèles le dimanche des Rameaux. Son huile sacralisée et purifiante est admise dans les rites religieux.

De même, le Coran a souvent fait appel à l'olivier comme étant l'arbre de la justice et de la concorde. Dans l'Islam, il tient le rôle d'arbre sacré du Paradis, il est le symbole de la présence du Prophète Mahomet qui dit : "Consommez de l'huile d'olive et frottez-vous-en le visage, car elle provient d'un arbre béni". Une parabole extraite du Coran dans laquelle Allah oppose l'illumination de la grâce aux ténèbres de l'incrédulité :

Dieu est la lumière des cieux et de la terre ! Sa lumière est comparable à une niche où se trouve une lampe. La lampe est dans un verre ; le verre est semblable à une étoile brillante. Cette lampe est allumée à un arbre béni : l'olivier qui ne provient ni de l'Orient ni de l'Occident et dont l'huile est près d'éclairer sans que le feu la touche. Lumière sur lumière !

L'olivier au tronc noueux, au feuillage persistant aux reflets argentés conte l'histoire des hommes, leur vie quotidienne, leur aspiration à la paix et leur communion avec la terre des ancêtres, et particulièrement, leur envie de transmettre les coutumes et assurer leur éternité. Elle nous permet de pénétrer au fond de l'être, de la quintessence des choses. Cet arbre construit autour de la Méditerranée une véritable civilisation de l'olivier qui fait partie intégrante du patrimoine universel.

2. L'olivier, un arbre enraciné dans l'héritage libanais :

Ceux qui vivent à la faveur de cet arbre millénaire prennent en compte ce véritable trésor naturel qu'ils avaient. Un dicton provençal dit en parlant de l'olivier "si tu t'occupes de moi, je te le rendrai au centuple". La générosité de cet arbre est sans bornes, il offre des fruits nourriciers dont l'huile sert à se nourrir, à masser, à traiter les maux, à s'éclairer. Le Liban a été le principal exportateur de cette matière grasse depuis des siècles, et le reste jusqu'aux nos jours. Vu l'intérêt que portent les habitants du nord à cette culture, la romancière l'introduit dans son œuvre en se basant sur ses propres observations. Elle décrit la situation géographique des oliviers ainsi que les différentes étapes de transformation allant de la cueillette jusqu'à l'extraction de l'huile, "ce précieux liquide, constituant l'un des aliments de base des Libanais" (111)**.**

Les oliviers au Liban sont cultivés sur les collines voisines de la zone littorale entre quelques mètres et 850 m d'altitude, Nassif évoque ces conditions géographiques dans son roman : "la plaine de Koura, réputée pour ses oliviers poussant à environ 600 mètres d'altitude, il fallait compter vingt minutes pour atteindre le littoral. Ils longèrent la côte sur plusieurs kilomètres" (160). Ce verger oléicole pousse principalement dans une terre profonde et alcaline dans le Nord et brune et rocailleuse dans le Sud. La surface de l'oliveraie au Liban connaît un développement perpétuel : d'environ 30000 Ha en 1980 à 57 000 Ha en 2002 et selon les données du ministère de l'Agriculture, les oliveraies couvrent aujourd'hui environ 62 000 Ha dont le Nord accapare 40 %. Actuellement l'olivier constitue le vrai pilier de l'agriculture dans le sud du pays et le nord dans la plaine de Koura "située à quelques kilomètres au nord de Beyrouth. Cette région (est) réputée pour ses plantations d'oliviers" (117) grandissant dans des conditions climatiques qui leur sont favorables. Quand on prononce le mot Koura, on pense à l'olivier comme si le nom est synonyme de cet arbre et tous ses dons.

Avec ses arbres centenaires qui s'étendent à perte de vue, Koura offre un paysage fantastique mais aussi une huile de haut de gamme.

Ceux-ci, "entretenus de générations en générations depuis des siècles" (117), font partie de la culture libanaise qui se transmet des pères aux fils (124). Dans cette optique, la fondatrice de Darmess SARL, productrice de huiles d'olive extra vierge, Rose Bechara Perini dit : "Cela fait partie de notre culture. Tout le monde au Liban, du nord au sud, des pères aux fils, cultive des olives depuis des milliers d'années. Ici, le climat est idéal pour la croissance des arbres et leur santé, et les deux affectent positivement la qualité du produit final"(18). Le roman met en scène le personnage de Toni héritier d'une "exploitation familiale, perpétuant des gestes ancestraux" (111), celui-ci a refusé de suivre les pas de son cousin et partir continuer ses études universitaires puis travailler en France, mais il a choisi d'y "rester s'occuper de la plantation familiale" après la mort de son oncle (110). Il tient très fort à son oliveraie à tel point qu'il déclame : "ma vie, c'est les oliviers, je ne veux pas autre chose !" (110), il n'imagine pas "un petit instant renoncer à cette vie, même si on lui proposait tout l'or du monde entier !..., (se) séparer de ce lieu, même si on (lui) offrait tout l'or du monde" (111, 124). Son oncle l'a initié à ce métier à un âge précoce, "le faisant ramasser les olives avec les ouvriers, puis porter les sacs jusqu'au tracteur" et lui a également appris comment extraire l'huile. Après la mort de son oncle, il assume l'entretien des champs, la récolte et la vente des produits de l'olivier (111).

La cueillette des olives se fait en mois de novembre pendant lequel les ouvriers et ouvrières fourmillent dès les premiers rayons du jour jusqu'au crépuscule pour partager le travail. Nassif compare les journées de récolte laborieuses à "un ballet incessant de tracteurs ramenant d'énormes sacs en toile de jute sur lesquels étaient juchées les femmes. Ces dernières étaient chargées de ramasser les olives à terre, tandis que les

hommes montaient dans les arbres munis de bâtons pour faire tomber les fruits" (117). Le pressage et l'extraction ont lieu de préférence le jour de la cueillette, "le soir venu, les villageois se rassemblaient autour des huileries et on veillait jusque tard dans la nuit pour extraire l'huile" (117) afin de préserver les fruits de toute transformation chimique. Les olives sont ainsi triées, traitées, filtrées et mises en bouteille dans un délai de quelques heures à compter de la récolte. Nassif décrit l'une des journées de Toni durant la saison de récolte ainsi que les étapes de transformation des olives en huile qu'on passait des nuits à l'extraire :

"Toni avait passé toute la matinée à surveiller ses équipes dans les différents champs qu'il possédait. Une trentaine de personnes qu'il lui fallait sas cesse contrôler, afin qu'aucun arbre ne fut abîmé lors de la cueillette. Il était près de dix heures lorsqu'il arriva avec un premier chargement d'olives près de l'huilerie, à quelques mètres seulement de la maison de son oncle. Il gara le tracteur puis donna ses directives : les sacs devaient être déchargés et leur contenu stocké dans la cour après avoir été passé au calibreur pour trier les olives et enlever le maximum des feuilles... sans un mot, les ouvriers s'exécutèrent, habitués à ces travaux qu'ils effectuaient chaque année, souvent pour le même propriétaire" (117,118).

Elle fait aussi une description brève de la pièce réservée à l'extraction de l'huile qui se fait à l'ancienne selon quatre étapes. Le broyage réalisé par des meules en pierre qui tournent dans un bac dont le sol est en pierre pour écraser les olives. Ces meules mélangent le tout pour former une pâte, c'est l'étape du malaxage. La troisième étape est celle de la séparation des phases quand la pâte est placée sur des disques, puis sur un piston hydraulique faisant subir à la pâte une pression laissant écouler dans un bac de fines gouttelettes jaune verdâtre qui s'agglutinent les unes aux autres. La dernière étape est la décantation quand l'huile ayant une densité inférieure à celle de

l'eau remonte à la surface.

Au fond de la pièce se tenait la grande meule en pierre, permettant de concasser les olives ; sur la droite, les sacs remplis du broyat obtenu, placés sous la presse à froid ; et dans la cuve centrale, le résultat de la pression, un mélange verdâtre, dégageant une odeur forte dans laquelle se mêlaient fruité et amertume... en mettant une petite casserole remplie d'eau sur le réchaud (124).

Cette méthode d'extraction par pression à froid offre une huile pure de très haute qualité nutritionnelle et un bon rendement de grignons ainsi qu'une faible consommation d'eau et d'énergie. Il en découle que le Liban participe activement aux compétitions internationales et remporte des prix, et récemment, il a gagné la médaille d'or du cru 2023 du "World Olive Oil Competition", le plus grand concours de qualité de l'huile d'olive au monde. L'huile d'olive extra vierge qu'il produit est de haut de gamme, elle est exportée principalement dans les pays de Golfe et en Europe, et par conséquent, elle peut contribuer à relancer l'économie locale. L'oléiculture au Liban est alors considérée comme un secteur clé pour l'économie.

Après la récolte, le travail du sol et de la terre est une étape fondamentale pour garantir la qualité et la quantité de la récolte. Il s'agit de creuser profondément pour ouvrir et retourner la terre afin d'aérer les racines de l'olivier et assurer sa croissance. Dans le roman, on mentionne cette période de l'année qui se tient en février où "la plaine de Koura était en pleine activité : après les fortes pluies de l'hiver commençait la saison des labours. Partout dans les champs, les tracteurs s'activaient, suivis de groupes d'ouvriers chargés d'évacuer les grosses pierres" (181).

Incarnation de régénérescence et de sagesse, généreuse offrande des Dieux, l'olivier qui ne rebute pas la rudesse du climat donne à l'homme une leçon de vie, celle de s'adapter aux circonstances exigées "Comme nous, il répugne à la facilité, dit

l'écrivain algérien Mouloud Mammeri, contre toute logique, c'est en hiver qu'il porte ses fruits, quand la froidure condamne à mort tous les autres arbres". Il s'est toujours montré d'une noble beauté et d'une puissance de végétation exceptionnelle. La transformation de ses produits est une étape cruciale pour l'homme, elle favorise chez lui la création et l'éveil spirituel. Ce dernier prend la forme d'une union avec l'univers ou un principe divin. La lumière chaude que l'huile d'olive émet transmet le message de miséricorde, de justice et de paix. Pour toutes ces raisons, dans ce pays plein de lumière mais aussi de ténèbres qu'est le Liban, l'olivier est sollicité "Oliviers, arbres sacrés, entendez la prière de l'homme... versez la paix dont vous rayonnez"(19).

Conclusion :

Le Liban regorge de paysages naturels magnifiques qui hypnotisent tous les voyageurs avides d'exploration. Ceux-ci atteignent les montagnes imposantes et passent par les routes étroites qui serpentent dans les vallées à la découverte de l'histoire bariolée de ce pays. L'auteure franco-libanaise Stéphanie Nassif venant de Rennes et établie dans le Koura a voulu livrer dans son œuvre(20) les secrets de cette partie du patrimoine libanais. Parmi ces sites patrimoniaux, elle choisit de mettre en lumière le paysage culturel de la forêt des Cèdres millénaires et majestueux et de la vallée de Qadisha, la plus belle vallée du Liban. Ce paysage qui combine beauté, puissance et spiritualité est un hymne à la nature et au recueillement. Il est représentatif de l'identité du pays appelé "pays du Cèdre" et témoigne de l'impact du christianisme dans la région. Résidant dans le Koura, l'auteure a voulu décrire la culture de l'olivier, fortement associée à ce territoire. L'olivier est cette mère qui donne naissance à de petits joyaux qui ornent la table libanaise et se dégustent à tout moment de la journée. Cette tradition s'est étendue à toute la région méditerranéenne. Cet arbre méditerranéen est béni depuis la plus haute antiquité, son huile

sacrée est utilisée plus tard dans les sanctuaires et consacrée dans les messes, elle est l'un des quatre symboles les plus importants du christianisme avec le pain, le vin et l'eau. En portant un rameau d'olivier, le Christ a fait entrer sa paix dans le monde, il nous rappelle que nous devons être des hommes de paix.

Notes :

1 - Jean–Claude David : Patrimoine culturel et construction nationale : paradoxes et ambiguïtés, p. 143.

2 - Joanne Farchakh : Un long chemin avant le classement, p. 5.

3 - Antonine Maillet démontre, dans son œuvre Pointe aux Coques cité dans L'Orient-le-Jour https://www.lorientlejour.com

4 - Le Voyage en Orient (1835) est la première grande œuvre en prose de Lamartine, lui, qui était alors essentiellement connu comme poète. Le poète s'y révèle un admirable descripteur de la montagne libanaise et s'affiche encore en pèlerin chrétien visitant la Terre sainte, Lamartine s'intéresse à l'Islam et souligne les points communs que cette religion peut avoir avec le christianisme, dont il a une vision non dogmatique, ouvrant en cela la voie à la réflexion nervalienne sur un Orient de la pluralité religieuse.

5 - C.M. de la Chaussée : Au pays des neiges et du ciel bleu, 1938, p. 41.

6 - Cet attachement aux origines est révélé par la demande de Gibran Khalil Gibran inscrite dans son testament, celle d'être enterré dans le monastère Mar Sarkis, son ancien ermitage dans son village natal. Ce poète est appelé par l'écrivain Alexandre Najjar le "Victor Hugo libanais" parce qu'il a toujours défendu les valeurs humaines, entre autres, la tolérance : "Tu es mon frère et je t'aime. Je t'aime te prosternant dans ta mosquée, t'agenouillant dans ton église et priant dans ta synagogue. Nous sommes, toi et moi, enfants d'une même foi" (cité par Alexandre Najjar dans khalil Gibran 2008,150). Il nous a légué ainsi un message de paix, d'amour et d'espoir et nous a appelés à nous affranchir des sujétions religieuses et féodales qui étouffent la société et des moules classiques qui empêchent la littérature arabe d'évoluer.

7 - Laurent d'Arvieux : Mémoires, 1982, p. 18

8 - Jean de La Roque : Voyageurs d'Orient, 1982, t.1, p. 26.

9 - Mirna Semaan Habre, dans un entretien avec Joanne Farchakh dans l'Orient-le-Jour

10 - Jérôme Dandini : Voyage du Mont-Liban, p. 85.

11 - Joseph Goudard : La Sainte Vierge au Liban, p. 293

12 - Jacques Eddé : Manuel de géographie, Liban, p. 82.

13 - Alphonse de Lamartine : Voyage en Orient, p. 56.
14 - Julien Ricour-Brasseur : "Bustan el-Zeitun : le meilleur producteur mondial d'huile d'olive est libanais", le 22 mai 2023.
15 - Genèse, 8. 11
16 - L'olivier, monument devant l'éternel, 6 novembre 2022 https://icibeyrouth.com/liban/148833
17 - Sophocle : Œdipe à Colone, 691–705 cité par Marcelle Laplace dans "Le roman d'Achille Tatios", "discours panégyrique et imaginaire romanesque", p. 200.
18 - Pierre Vidal-Naquet : Le Chasseur noir, p. 48.
19 - https://fr.oliveoiltimes.com
20 - Stéphanie Nassif : Qadisha, la vallée du silence, L'Harmattan, Paris 2012.

Références :

* Le Coran.
* La Bible.
1 - Andreis, Paolo de : "Olive Oil Pro, La production au Liban devient presque impossible à mesure que la crise s'aggrave", 27 janvier 2022, disponible sur : https://fr.oliveoiltimes.com
2 - Arvieux, Laurent d': Mémoires, Dar Lahad Khater, Beyrouth 1982.
3 - David, Jean-Claude : "Patrimoine culturel et construction nationale, paradoxes et ambiguïtés", dans Gérard Khoury D. et Nadine Méouchy (dir), Etats et Sociétés de l'Orient arabe en quête d'avenir, 1945-2005, t.II, Dynamiques et Enjeux, Geuthner, Paris 2007.
4 - Dandini, Jérôme : Voyage du Mont-Liban, R. Pépie, Paris 1685.
5 - Eddé, Jacques : Manuel de géographie, Liban, Imp. Catholique, Beyrouth 1964.
6 - Edwards, Madeline : "Les montagnes du Liban ont revêtu leur manteau blanc", L'Orient-le-Jour, 2012. Disponible sur : https://www.lorientlejour.com
7 - Farchakh, Joanne : "Un long chemin avant le classement", L'Orient-le-Jour, 11 décembre.
8 - Goudard, Joseph : La Sainte Vierge au Liban, Maison de la Bonne Presse, Paris 1908.
9 - Hadjithomas Mehanna, Tania : "L'olivier, monument devant l'éternel", 6 novembre 2022. Disponible sur : https://icibeyrouth.com/liban/148833
10 - La Chaussée, Charles-Maurrat de : Au pays des neiges et du ciel bleu, Phénicia, Dar Annahar, Beyrouth 1938-1939.
11 - La Roque, Jean de : Voyageurs d'Orient, Voyage de Syrie et du Mont-Liban (1689), Jdeidet el Matn, Dar Lahad Khater, Beyrouth 1982.
12 - Lamartine, Alphonse de : Voyage en Orient, Folio, Paris 2011.

13 - Laplace, Marcelle : Le roman d'Achille Tatios, "discours panégyrique et imaginaire romanesque", Peter Lang, Suisse 2007.
14 - Ricour-Brasseur, Julien : "Bustan el-Zeitun, le meilleur producteur mondial d'huile d'olive est libanais", L'Orient-le-Jour, le 22 mai 2023. Disponible sur : https://www.lorientlejour.com
15 - Unesco, Convention du patrimoine, référence 850, Paris 1998.
16 - Vidal-Naquet, Pierre : Le Chasseur noir, La Découverte, Paris 2005.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 183 - 195
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Ecriture de l'histoire dans "Empreintes de crabe" de Patrice Nganang

Claire Nassa Blag
Université de Ngaoundéré, Cameroun

Résumé :

Pour Pierre Bonnechere : "chaque évènement du passé doit être présenté dans toute sa complexité, ses tenants et aboutissants, et sans maquillage". C'est dans cette logique que s'inscrit Patrice Nganang dans "Empreintes de crabe" lorsqu'il retrace la guerre civile camerounaise des années soixante ; dont cet article entend analyser sous un regard sociocritique, les procédés d'écriture et l'enjeu de représentation de cette guerre. Restituer le passé dans la production n'étant jamais fortuit, l'auteur, à travers l'intertextualité et des analepses, démontre la position du peuple bamiléké qui n'a été que victime de la guerre à travers le chamboulement qui a été essentiellement menée dans cette partie, les discriminations, les séquelles douloureuses mais inouïes.

Mots-clés :

écriture, histoire, procédés, enjeu, peuple bamileke.

History writing in "Empreintes de Crabe" of Patrice Nganang

Claire Nassa Blag
University of Ngaoundéré, Cameroon

Abstract:

Pierre Bonnechere once said: "every event of the past must be presented in all its complexity, its ins and outs, without any making up". That's actually what Patrice Nganang does in his novel "Empreintes de crabe" by recounting the Cameroonian civil war of the year 60s. This paper analyzes in a sociocritical view, the writing methods and the aim of representing this war, given that the restitution of a passed event in a novel is never for granted, the author through intertextuality and analepsis shows that the bamiléké people were instead victims during the war, contrary to what has been thought.

Keywords:

writing, history, procedure, aim, bamileke people.

Introduction :

Dans son ouvrage Gutenberg : inventeur de l'imprimerie,

Reçu le : 26/7/2023 - Accepté le : 23/8/2023
blackclaire97@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Alphonse de Lamartine : "l'écriture transporte d'un sens à l'autre la pensée. La parole communique la pensée de la bouche à l'oreille parle son ; l'écriture saisit le son insaisissable au passage, le transforme en signes ou en lettres, et communique ainsi la pensée de la main aux yeux". Ainsi perçu, l'écriture est un moyen par lequel l'écrivain exprime son inspiration, son idéologie et sa vision du monde. Il s'ensuit que dans leurs différentes luttes, les auteurs peuvent, à partir de leurs textes, retracer l'histoire c'est-à-dire le récit des évènements qui ont effectivement eu lieu en rapport avec un individu quelconque ou une communauté. C'est le cas de Patrice Nganang dans Empreintes de crabe qui revient sur le passé politique du Cameroun en général et du pays bamiléké en particulier. Il décrit, représente ou justifie ce fait historique, impliquant ainsi des procédés dont la portée est essentiellement idéologique. De ce fait, notre travail consiste à répondre à la question à savoir : à quelle fin la guerre civile est-elle représentée dans Empreintes de crabe de Patrice Nganang ? Il s'agit de ressortir en un premier temps les procédés utilisés par l'auteur, ensuite, dégager l'enjeu proprement dit. Laquelle analyse s'effectuera par le biais de la sociocritique définit par Pierre Barberis dans Le Prince et le marchand : idéologiques : la littérature, l'histoire comme étant la lecture de l'historique, le social, l'idéologique et le culturel dans le texte littéraire.

1 - Les procédés d'écriture dans Empreintes de crabe :

Les procédés sont un ensemble de mécanismes réunis pour produire un effet. De ce fait, les procédés d'écritures sont les moyens qu'use un auteur dans son texte, pour exprimer sa vision. En ce qui concerne notre travail, nous avons en un premier temps, ressorti l'intertextualité, puis analyser les analepses, véritable canal d'expression d'idéologie.

1. De l'intertextualité :

Tout texte est, d'après Roland Barthes, influencé par d'autres textes et par la culture tels que mythe, citation, allusion

à un titre d'œuvre, un thème, un film et bien d'autres. C'est la notion d'intertextualité. Il souligne à ce propos dans un article que : "tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues". Elle se définit comme le caractère et l'étude de l'intertexte, qui est l'ensemble des textes mis en relation (par le biais par exemple de la citation, de l'allusion, du plagiat, de la référence et du lien hypertexte) dans un texte donné. Le dictionnaire le Petit Larousse défini l'intertextualité comme "Ensemble des relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire, entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur"(1).

En ce qui concerne le lien entre intertextualité et littérature, deux conceptions s'affrontent. Pour certains auteurs, l'intertextualité est intrinsèquement liée au processus littéraire. Elle permettait même de définir la littérarité d'un texte, dans la mesure où le lecteur reconnaitrait un texte littéraire à ce qu'il identifie ses intertextes. D'autres, au contraire, considèrent que cette notion peut et doit être élargie à l'ensemble des textes. L'intertextualité n'est alors qu'un cas particulier de "l'interdiscursivité", pensé comme carrefour de discours, ou du dialogisme, tel que l'a théorisé Mikhail Bakhtine. Pris sous l'angle selon lequel, toute injection d'un texte dans un autre texte est intertextualité, il y a lieu de dire que cette notion est remarquable dans le roman de Patrice Nganang.

De prime abord, il faut noter que l'intertextualité regorge en son sein, plusieurs modalités ou formes qui sont entre autres : le pastiche, le plagiat, l'allusion, la parodie et la citation. Dans le roman Empreintes de crabe de Patrice Nganang, la modalité la plus utilisée est : la citation. En effet, l'on y retrouve des insertions de chansons à l'instar de la célèbre chanson de

l'artiste congolais Joseph Kabasele "Table ronde, indépendance, table ronde, indépendance"[(2)] dans le cinquième chapitre de la deuxième partie. Dans la même veine, l'auteur fait usage d'un couplet de l'hymne national du Cameroun. Le narrateur le mentionne en ces termes : "accompagnés par des personnalités de la région bamiléké et des environs, des députés comme Ntchanchou Zacharie évidemment, maires préfets, ils avaient investi la grande cour de l'hôpital de Bangwa de leurs visages ternes, et murmuraient les mots du texte de l'hymne national qu'entonnait un chœur d'enfants[(3)]:

Au Cameroun, berceau de nos ancêtres,
Autrefois tu vécus dans la barbarie,
Comme un soleil, tu commences à paraître,
Peu à peu, tu sors de ta sauvagerie

S'il est vrai que l'intertextualité est l'insertion d'un texte ou des textes dans un autre texte, l'allusion à un mythe, à une légende, à un proverbe et même à un titre d'œuvre ou ouvrage est également considéré comme de l'intertextualité dans toute sa forme. L'auteur du roman Empreintes de crabe a, à un moment donné du récit, mentionné des œuvres littéraires d'autres écrivains connus. C'est le cas d'un roman de Mongo Beti souligné en ces termes : "le lecteur d'un livre unique est en train de changer", pensa-t-il, car à côté de la Bible, il y avait un recueil des traductions françaises des poésies de Bob, mais aussi Le pauvre Christ de Bomba. Tanou ne se rappelait pas avoir offert ce livre à son père"[(4)]. Que le narrateur a pris la peine de préciser en bas de page "De Mongo Beti". Bien plus, le narrateur fait également allusion à un journal mensuel français en disant : "Céline avait supporté un exemplaire du Monde diplomatique qui était au chevet du lit, ainsi que des magazines. Le Vieux père s'y plongea, levant la tête parfois pour mesurer ce qui passait, tandis que Tanou déchargeait sur le jeune journaliste tout son sarcasme"[(5)].

Au vu de tout ce qui est précédemment énuméré, la

présence de l'intertextualité dans le texte de Patrice Nganang est clairement illustrée ; et la citation est la forme utilisée, démontré par le fait que : toutes insertions d'autres textes dans ce roman se distinguent par le caractère de l'écriture. Toutes les fois que l'auteur ajoute un texte nouveau, il le distingue soit par la taille de police différente ou par une écriture en italique.

2. Les Analepses :

Le critique Gérard Genette définit l'analepse, dans son ouvrage Figure III comme étant : "une évocation après coup d'un évènement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve"(6). Plus loin, il distingue deux types d'analepses qu'il nomme analepse externe et analepse interne. Ces principaux types comportent des sous-catégories que sont les analepses homodiégetiques et hétéro diégétiques. Dans l'analyse temporelle, pour mieux déceler la présence des analepses, il suffit de s'appuyer sur les deux positions temporelles Maintenant et autrefois. Les rétrospections auxquelles Gérard Genette préfère le terme neutre analepse, du radical-lepse, qui désigne en grec le fait de prendre d'où, narrativement, de prendre en charge et d'assumer, s'analysent en tenant compte de l'axe temporel maintenant et autrefois. Les retours en arrière, de maintenant à autrefois, servent ainsi à informer le lecteur sur ce qu'était le personnage principal ou sur ce qu'il a fait avant le maintenant de la narration.

En ce qui concerne le roman de Patrice Nganang, les analepses permettent de comprendre l'histoire. Le but de l'analyse des analepses à ce niveau est d'amener à percevoir comment les retours en arrière correspondent aux évènements ayant marqué profondément la vie des populations. Dans le récit, ceci est représenté par le passé du personnage principal Nithap. Les analepses décrivent le passé trouble et mouvementé de Nithap. Bien que le texte ne renseigne pas sur son enfance, il permet de voir qu'avant la situation qui avait chamboulé la vie de celui-ci, il y avait une situation stable, une période à laquelle

il vaquait à ses occupations sans aucune contrainte et aucune peur à Bangwa. C'est dans ce même village que tout a dégénéré, c'est ce même hôpital qui était son lieu de travail qui s'est vu transformant du jour au lendemain en camp de retranchement. Les souvenirs apparaissent donc comme une source de remords profonds pour celui-ci, un bagage trop lourd pour sa mémoire, des zones d'ombres que son fils se souvenait encore lors du retour de Nithap au Cameroun : "Il le revoyait dans la cuisine de Céline, déroulant les dimensions insoupçonnables de sa vie, de leur vie, de leur mémoire"(7); Une pilule dont il ne parvient toujours pas à avaler malgré les années qui s'écoulent c'est ce qui justifie la présence de la sensation lorsqu'il s'en souvenait. Le narrateur parle de cette sensation en disant : "toutes les fois où son père venait chez le poète, c'est son cœur qu'il vidait dans ce salon, et que c'est cette sensation qu'il y avait là une histoire"(8), le texte situe donc le narrateur à trois époques : l'époque de l'avant-guerre, celle de la guerre et celle de l'après-guerre. L'avant-guerre étant une période de stabilité, la guerre civile étant une période de trouble caractérisée par l'exil, et la période de l'après-guerre qui se résume en souvenirs. Ainsi retracée, la vie de Nithap dans le roman correspond à l'évolution de la guerre civile en zone bamiléké. Le malheureux passé que décrit le roman n'est pas uniquement celui de Nithap (bien que centré sur lui) mais de plusieurs autres personnages qui ont vécus le chamboulement de la guerre civile. Il s'agit par exemple des personnages tels qu'Ouandié. Ce personnage a une double participation : premièrement à la guerre civile car il était le leader des sinistrés. De l'autre côté, il joue un grand rôle dans le passé de Nithap. Ce dernier fait la rencontre d'Ernest Ouandié lors de son exil, quand il s'était réfugié avec les autres sinistrés dans le Mont Kupé. La rencontre d'Ernest Ouandié a modifié plus encore, ajouté un plus dans le caractère de Nithap, ce que l'on peut qualifier de Métamorphose. Il devient un Nithap nanti de courage. Le narrateur présente de prime abord, le personnage

Ouandié comme étant un homme fort, courageux, rassuré, qui ne craint rien. Tout ce qui explique la transformation de Nithap lors de son séjour près du leader. L'auteur dit de lui qu'il est le "héros de ce roman". Patrice Nganang fait donc entrer Nithap et son mentor Ouandié dans un faisceau de relation tel que décrit par Phillip Hamon qui suggère que les personnages d'un roman peuvent être définis par des relations "de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnancement"(9). Ernest Ouandié a, lui aussi un parcours surchargé d'évènements. Il fait son retour au Cameroun en 1961, venant du Nigeria après avoir fait le tour du monde. Il rejoint le combat au côté de Singap Martin et devint leader des sinistrés. Il est très apprécié par ceux-ci qui, comme le dit le narrateur, sont habitués à regard pensif, à sa pipe dans la bouche et à sa démarche. C'est lui le professeur de ses camarades-combattants qui l'ont surnommé "camarade Emile", son nom de guerre : "ici on ne l'appelait plus leader, mais camarade Emile. Les gens ne se comportaient moins autour de lui comme devant le président de la République du Cameroun Sous Maquis. Sauf les hémorroïdes pour lesquelles il avait besoin du docteur Nithap, il ne tomba jamais malade"(10). Il était chargé de la conception, de la planification et de l'exécution des attaques à l'instar de celle de la chefferie de Bangwa où l'objectif non-atteint était celui de capturer le chef Jean Nono. De tous les évènements cités dans le texte le concernant, il y a deux des plus cruciaux : d'abord celui de sa "mort avortée" suite à l'attaque de Bangwa. En effet, lors de l'attaque de la chefferie de Bangwa où il fut le chef de troupe comme toujours, le narrateur dit qu'il avait échappé à la mort, grâce à Nithap. Celui-ci avait sauvé la vie ; cet épisode, Nithap l'avait raconté à son fils Tanou. La relation entre Nithap et Ernest Ouandié fut donc gagnant-gagnant puisque l'un était le médecin qui s'occupait de l'autre en cas de maladie et l'avait sauvé la vie. Et l'autre assurait la transformation et le séjour dans le QG de l'un. La guerre civile l'avait, comme tous les

autres, influencés d'une manière ou d'une autre, elle lui avait appris plusieurs leçons. Le narrateur résume en quelques sortes l'homme en ces mots :

Il se servait de ce que ces gens connaissaient pour faire d'eux les combattants dont il avait besoin. Il avait appris qu'il faut être toujours concret. De Martin Singap il avait appris qu'il faut prendre le peuple où il est afin de le mener vers le chemin de son élection. Du pasteur Tbongo, il avait appris que la révolution n'est que passage du vent si elle ne s'inscrit pas dans un système de pensée autonome. Les leçons de ses multiples maitres il les ajoutait à ce qu'il avait appris lui-même lors ces cours qu'il avait suivis dans les pays de l'Est, en Chine. Il insistait sur le vécu bangangté, dans ce village dont il parlait en camfranglais, il leur parlait dans cette langue inventée qu'il avait adoptée après d'autres pour fabriquer le Cameroun.

"Na fô Cameroun wi di wok, disait-il. Nous travaillons pour le Cameroun"(11).

Le second évènement crucial détecté dans la vie d'Ouandié est celui de sa mort véritable. Le narrateur dit qu'il s'est volontairement rendu entre les mains des soldats de Lieutenant-colonel Semengue. Après s'être livré lui-même à l'Etat dont il a combattu pendant dix-ans, il avait été fusillé sur la place publique le 15 janvier 1971. Lequel évènement est clairement démontré par les auteurs Thomas Deltombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa dans leur ouvrage commun : Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique.

2 - Pour la reconnaissance de l'histoire du peuple bamileke :

L'objectif recherché par Patrice Nganang dans son roman Empreintes de crabe est non seulement de rappeler les souvenirs ignorés d'une guerre mais et surtout de démontrer la position durant cette guerre, du peuple bamiléké qui n'a été rien d'autre que victime. Ainsi l'auteur rappelle premièrement le passé traumatisant, ce passé douloureux qui est jusqu'ici inouï avec la contribution de la classe dirigeante. Ensuite, il amène le lecteur

à découvrir la posture du peuple bamiléké.

1. Un passé douloureux et inouï :

Selon le dictionnaire Larousse le passé est l'ensemble des faits, des évènements qui ont eu lieu avant le moment présent, la période actuelle et qui constituent l'histoire. Celui du peuple bamiléké contient une période sombre, un moment pendant lequel tout a basculé en zone bamiléké. Cette période constitue un passé douloureux mais comme le constate l'auteur, les dirigeants n'aiment pas qu'on le leur rappelle. Par conséquent, il est méconnu par les uns et ignoré par les autres.

C'est ainsi que le combat de l'auteur est de faire connaitre ce passé, sa lutte dans ce récit est d'interpeller le lecteur sur ce passé douloureux et inouï qui fait bel et bien partir de l'histoire du peuple bamiléké et du Cameroun en général. De ce fait, l'auteur démontre que ce peuple dont il est question dans le roman, a été à un moment donné de son histoire, victime d'une guerre civile dont il se souvient encore, et a mené une grande révolte aux premières heures de l'indépendance du Cameroun.

2. Le peuple bamiléké victime de la guerre civile :

Le peuple bamiléké a été victime de la guerre civile. Elle a mené une guerre qui s'est invitée dans son pays aux premières heures de l'indépendance et cela, l'auteur le rappelle afin que nul n'en ignore. Il procède ainsi par la description de l'arrivée de la guerre dans tous ces aspects en zone bamiléké. Le fait de relater les faits qui se sont déroulés témoigne de la vision de l'auteur à démontrer les souffrances et la douleur que ce peuple a traversé dans son passé. Pour l'auteur, le peuple bamiléké en particulier et le peuple camerounais en général a un passé lourd, un passé douloureux qui mérite d'être entendue, d'être connu et ne doit faire objet d'aucun oubli.

La guerre civile nous informe l'auteur, a tout bouleversé. Le texte le souligne en termes : "A l'époque, tout le monde ne soupçonnait pas tout le monde. Pour arriver à cette situation, il fallait la guerre civile qui chamboula tout le pays"[(12)].

La guerre civile a "chamboulé" le pays bamiléké. Elle a été une période de grandes troubles non seulement pour les villes et villages mais également pour les populations. Ce peuple en a beaucoup souffert de celle-ci. Nithap le disait en ces termes :

"C'est la souffrance qui domine, dit Nithap, la souffrance du pays. La campagne qu'il mène n'est plus une campagne guerrière. La guerre se fait contre une idée. Dans la guerre, il y a des règles et des lois. Ici, au contraire, il y a que la réalité des faits, et la seule loi c'est le silence. Nous sommes en plein guerre civile. Et ici, la campagne est menée contre un peuple. La campagne est menée contre les bamiléké. Les pogroms sont menés contre les bamiléké, et les tueries ont lieu avec l'aide des soldats du gouvernement. Elles ont lieu contre le bamiléké. C'est planifié et exécuté. Il s'agit bien d'un génocide"(13).

Dans ce passage, il est clairement démontré que le peuple bamiléké a vécu une guerre civile, elle a été victime de la guerre civile qui a eu lieu à un moment donné dans son territoire. Les indépendances n'ont pas été souples pour lui (le peuple bamiléké) comme dans les autres territoires du Cameroun à l'instar de la ville de Yaoundé. En effet, le narrateur démontre à travers son séjour du personnage Mensa' dans la capitale politique, que le pays bamiléké et le reste du territoire camerounais en l'occurrence Yaoundé, vivait deux réalités très distinctes. Il y a d'un côté c'est-à-dire à Yaoundé, la paix, la tranquillité et le calme qui régnait tant disque à Bangangté et dans toute la zone bamiléké, c'était la guerre et tout ce qu'elle entrainait comme conséquences.

Mensa', la femme du député fut l'une des personnes privilégiées à cette période, à vivre dans la capitale, loin des réalités du terrain. Elle fut stupéfaite lors de son retour en pays bamiléké par le constat des dégâts qu'avait causé la guerre. Elle eût de la peine à reconnaitre cette région dont elle avait quitté quelque temps plus tôt lors du début de la guerre civile. Le texte traduit cela en ces termes :

Mensa' découvrit qu'il y avait plus désolé qu'elle, quand elle arriva à Bangangté. Elle avait passé plus d'un an à Yaoundé, y avait vu éclore son bonheur, mais son retour lui montra un village changé, et son beau quotidien fut frappé du sceau de l'ennui. Pour dire vari, il n'y avait plus de village du tout ; plus de fillettes nattées claquant les mains et pieds au mbang, se livrant emportées au mvah ou au culotte roulant un cerceau de fer, ou poussant une voiturette en bambou de leur fabrication ; pas une seule femme qu'elle rencontrera qui ne parut triste. Elle traversa des quartiers dont il restait que pieux cassés, fenêtres enfoncées, restes des murs de briques noircies et cendres. Et pourtant la maison familiale était restée intacte au bout de la désolation(14).

De cet extrait, il est clair que la guerre civile a été dévastatrice en zone bamiléké et l'avait rendu méconnaissable. Toutefois, tout lecteur serait attiré par la dernière à savoir : "et pourtant la maison familiale était restée intacte au bout de la désolation" c'est-à-dire que la maison familiale de Mensa' contrairement à d'autres maisons n'avait pas été touchée, du moins attaquée. Ceci dit, de toutes les péripéties auxquelles le pays bamiléké a fait face, il y a des familles ou du moins des individus qui ont été privilégiés.

En effet, une lecture profonde du roman démontre que tous les habitants de la zone bamiléké en cette période n'ont pas subis le même sort, chacun y avait son compte. Ainsi, le narrateur démontre qu'il y a trois catégories de personnes qui ont été dans une certaine mesure, privilégiées lors de la guerre civile en pays bamiléké.

En somme, le peuple bamiléké a été victime d'une guerre, la guerre civile lors des indépendances. Mais, cette page de l'histoire reste fermée par les uns et ignorés par les autres. L'auteur de ce roman s'inscrit donc en faux contre cette idée et voudrait faire connaitre cette triste réalité de l'histoire du peuple bamiléké car selon lui, cette histoire mérite d'être

connue parce qu'elle regorge un ensemble de traumatisme, elle fait partir de ce peuple, elle est une mémoire. Le narrateur revient sur la pertinence de cette guerre en ces termes : Il revoyait dans la cuisine de Céline, déroulant les dimensions insoupçonnables de sa vie, de leur vie, de leur mémoire, et il se rendait soudain compte qu'une maladie peut être une bénédiction, une ouverture sur la livre, car voilà, se disait-il, si le Vieux père n'avait pas eu l'obligation de prolonger son séjour, n'avait pas vécu l'effondrement de son ménage, et donc, n'aurait pas eu à répondre à certaines questions simples qui avaient permis de dérouler le train d'un passé profond, qui était moins celui d'une famille que d'une nation – ba-ha-teh -, que d'un pays transcontinental – ba-mi-lé-ké -!, que du Cameroun(15).

Conclusion :

L'écriture permet à l'auteur d'une œuvre de donner forme à sa création et à représenter ses idées. Cette représentation de l'idée qui, dans le cadre de Nganang, passe par des procédés tels que l'intertextualité et les analepses pour traduire son idéologie c'est-à-dire réclamer la reconnaissance de l'histoire du peuple bamileke. Ainsi perçu, la restitution d'un évènement passé dans un texte littéraire n'est jamais ex-nihilo, mais comporte un ou plusieurs buts qu'un auteur cherche à atteindre. Dans le cadre de texte où, l'auteur prouve d'abord que la guerre civile des années soixante a été essentiellement mené en zone bamiléké et n'a pas eu le même sort dans le reste du pays ; puis, que parmi les populations de ce lieu, il y avait les "protégés" du gouvernement et enfin, que cette guerre avait transformé les populations. Bien plus, l'auteur démontre que le peuple bamiléké garde les séquelles de ce pan de l'histoire.

Notes :

1 - Le Petit Larousse, Edition 2003.

2 - Ibid., p. 154.

3 - Ibid., p. 226.

4 - Ibid., p. 237.
5 - Ibid., p. 233.
6 - Gérard Genette : Figures III, Paris 1972, p. 71.
7 - Ibid., pp. 504.
8 - Ibid., pp. 236.
9 - P. Hamon : "Pour un statut sémiologique du personnage", in Poétique du récit, Seuil, Paris 1977, p. 125.
10 - Ibid., p. 457.
11 - Ibid., p. 458.
12 - Ibid., p. 118.
13 - Ibid., pp. 451-452.
14 - Ibid., p. 421.
15 - Ibid., p. 504.

Références :

1 - Bakhtine, Mikhaïl : Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris 1978.
2 - Barberis, Pierre : Le prince et le marchand, Idéologiques. La littérature, l'histoire, Fayard, Paris 1980.
3 - Barthes, Roland : Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques, Seuil, Paris 1953.
4 - Bonnechere, Pierre : Profession historien, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008.
5 - Deltombe, Thomas et al.: Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique, 1948-1971, La Découverte, Paris 2011.
6 - Encyclopedia Universalis, 1973
7 - Genette, Gérard : Figures III, Seuil, Paris 1972.
8 - Hamon, Philippe : "Pour un statut sémiologique du personnage", in poétique du récit, Seuil, Paris 1997, numéro 6.
9 - Lamartine, Alphonse de : Gutenberg, inventeur de l'imprimerie, Hachette, Vanves, 1853.
10 - Larousse, Dictionnaire de français, Larousse/SEJER, 2004.
11 - Nganang, Patrice : Empreintes de crabe, J.C Lattès, Paris 2018.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 197 - 218
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

L'histoire du musée au Cameroun 1914-2023

Dr Landry Ndeudji
Université de Ngaoundéré, Cameroun

Résumé :

Cet article tente de faire l'historique des institutions muséales et patrimonial au Cameroun. Les projets de musée au Cameroun remontent pendant la période coloniale, plus précisément pendant la présence allemande. C'est pendant cette période que naît le tout premier projet de création d'un musée. Cependant, cette ancienneté muséologique que connait le Cameroun ne lui a pas permis d'avoir une culture muséale. On constate en 2023 que les musées sont encore marginalisés et négligés, incapables de répondre aux attentes du public, de conquérir et de fidéliser les camerounais et les étrangers. A cet égard on notera que le Cameroun est un pays où on rencontre presque tout ce qu'on aimerait trouver en Afrique à savoir, l'originalité historique, la diversité géographique, ethnique, linguistique et religieuse, la richesse artistique, culturelle et artisanale ; la beauté des sites touristiques et des paysages etc. En dépit de ce tableau très fascinant et attrayant, le poids des interventions publiques sur le développement touristique et culturel reste encore très modeste. Ceci dit, quel musée pour le Cameroun ? Sous quel prisme le musée permettra-t-il l'attractivité du peuple camerounais ? L'objectif principal de cette étude consiste à expliquer pourquoi les éléments du patrimoine matériel et immatériel camerounais ne permettent pas une mobilisation touristique des populations.

Mots-clés :

Musée, patrimoine, tourisme, richesse artistique, tradition culturel.

The history of the museum in Cameroon

Dr Landry Ndeudji
University of Ngaoundéré, Cameroon

Abstract:

This article tries to make the history of museum and matrimonial institutions in Cameroon. Museum projects in Cameroon date back to the colonial period, more precisely during the German presence. It was during this sure period that my very first project to create a museum was born. However, this museological seniority that Cameroun knows has not allowed it to have a museum culture. We see in 2023 that museums are still marginalized and neglected, unable to meet the expectations of the public, to conquer and

Reçu le : 30/7/2023 - Accepté le : 2/9/2023
landryndeudji171@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

retain Cameroonians and foreigners. In this regard, it should be noted that Cameroon is a country where one encounters almost everything one would like to find in Africa namely, historical originality, geographical, ethnic, linguistic and religious diversity, artistic, cultural and artisanal wealth, the beauty of tourist sites and landscapes. Despite this very fascinating and attractive picture, the weight of public interventions on tourism and cultural development still remains very modest. That said, which museum for Cameroon? Under what prism will the museum allow the attractiveness of the Cameroonian people? The main objective of this study is to explain why the elements of Cameroonian tangible and intangible heritage do not allow a tourist mobilization of the populations

Keywords:

Museum, heritage, tourism, artistic wealth, cultural tradition.

Introduction :

La notion de musée au Cameroun remonte à la période coloniale au cours de laquelle les toutes premières institutions muséales furent créées. Il s'agit en fait des musées régionaux situés dans les villes telles que Bamenda, Douala, Foumban et Maroua et dont les collections étaient constituées des objets ethnographiques disparates, allant de l'outillage préhistorique à des souvenirs plus récents de l'histoire coloniale, en passant par les produits de la technologie et de l'artisanat traditionnels(1).

L'expression musée vient du mot grec "mouseion" qui signifie temple des muses, il peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu généralement conçu pour procéder à la sélection, l'étude et la présentation des témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement. Dépassant le cadre limité du musée traditionnel, le musée est défini comme un outil ou une fonction conçu par l'homme dans une perspective d'archivage, de compréhension et de transmission. On peut ainsi à la suite de Judith Spielbauer, concevoir le musée comme un instrument destiné à favoriser "la perception de l'interdépendance de l'Homme avec les mondes naturels, sociaux et esthétiques, en offrant l'information et l'expérience et en

facilitant la compréhension de soi"[2]. Pour Laurentine Luce Manga, après les indépendances, l'Afrique va hériter et maintenir les institutions envers lesquelles les populations s'étaient montées hostiles tant elles avaient porté atteinte aux structures sociales et la pérennité des traditions culturelles. Le musée apparaîtrait donc ici comme un moyen et un lieu pour promouvoir la conscience nationale et contribuer à l'unité nationale. La conception du musée repose sur quatre piliers : remplir la fonction culturelle, remplir le rôle éducatif, favoriser les artisans et consolider l'unité nationale[3].

Ces dernières années, une réflexion sur la démarche de "décolonisation des musées" est au cœur de nombreuses sphères sociales, muséales et politiques. Et pour cause, les musées que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de musée d'ethnographie, musée d'art primitif, ou encore musée des cultures, sont les témoins d'une histoire singulière. Bien que la société ait parfois tendance à l'oublier, ces musées sont le propre d'un évènement historique particulier. Comment les musées sont-ils nés en Afrique et au Cameroun ? Quel est leur rôle et leur impact dans la société camerounaise ? L'objectif de cet article est de retracer l'histoire des musées au Cameroun. L'histoire muséale qui sera étudiée s'étend des débuts de l'époque coloniale (19e siècle) à l'époque contemporaine. Toutefois, les collections de ces musées ne sont pas nées par hasard et sont le fruit d'acquisitions diverses réalisées dans un contexte bien précis.

1 - Origine des musées en Afrique :

Avant d'arriver à la naissance des musées en Afrique, faisons l'historique de cette notion en Europe, une façon pour nous de montrer comment ce phénomène s'est transposé en Afrique. Au départ, ce qu'on appelait musées en Europe étaient des lieux où les hommes de pouvoirs exposaient leurs richesses. En France précisément, ils sont d'abord conçus pour célébrer l'histoire d'une ville ou la gloire d'un monarque. Les musées se

multiplient à partir de la Révolution française. Apparait dès lors la notion de patrimoine national car les collections qui appartenaient aux personnes privées, deviennent la propriété de l'ensemble d'une communauté et doivent de ce fait être transmises aux générations futures. Par la suite, les musées se multiplient dans l'Europe du XIXème siècle, qui est l'époque d'affermissement et de cristallisation de l'idée nationale(4). Sur l'initiative du prince Jean de Saxe, l'Allemagne créa le musée germanique à Nuremberg, ouvert en 1852. Le Musée national du Bargello créée en 1859 à Florence en Italie. Ce vent de création de musée souffle aussi sur la Pologne qui ressent la nécessité d'avoir un musée. Ce concept de musée va s'étendre hors de l'Europe et se propager dans les Etats indépendants du Tiers monde où des lieux consacrés au patrimoine national, proposent également une mise en scène de la nation, telle qu'elle est désirée par les pouvoirs en place.

Pour ce qui est de l'Afrique, les premiers musées sont créés à l'époque coloniale. Dans les territoires anglais par exemple, les musées sont considérés comme des lieux de mémoire et sont érigés en hommage aux personnages importantes de la nation britannique ; ils sont à cet effet, des moyens de renforcer le lien entre la métropole et la colonie. C'est dans ce contexte que les musées de Salisbury et de Dar es-Salaam capitales de la Rhodésie (actuels Zambie et Zimbabwe) et du Tanganyika (actuelle Tanzanie) sont ouverts en 1901(5). Dans les années 1940, les musées africains commencent peu à peu à abandonner l'image des lieux de célébration de la colonisation européenne et devient des centres de recherches sur les cultures et l'histoire africaines. Ce qui va permettre aux Africains de mieux connaitre leur histoire et faciliter les politiques coloniales. Il convient de souligner que les expositions de ces premiers musées africains diffèrent d'une colonie à l'autre. Ainsi, dans les territoires sous dominations française et belge, les musées représentaient des mises en scène de l'ethnographie coloniale. Par contre dans les

territoires sous domination anglaise, plus précisément la Gold Coast (actuel Ghana) et le Nigéria[6], les musées sont des lieux de valorisation du patrimoine africain; ils sont destinés à favoriser l'émergence d'une conscience nationale.

Dans les colonies de peuplement d'Afrique australe (Namibie actuels Zambie et Zimbabwe), le musée représente la supériorité des civilisations européennes. Avec les indépendances, le musée devient un objet politique pour les dirigeants africains afin de mieux diffuser leurs projets d'unité africaine ou de construction d'unité nationale. Ces musées valorisent l'histoire nationale, les cultures nationales et les divers groupes du pays. Dans ces Etats nouvellement indépendants, le musée est conçu comme un outil de diffusion de l'idée de la nation[7]. Eu égard de ce qui précède, nous pouvons constater que, la notion de musée dans les pays africains n'avait pas les mêmes missions que celles des occidentaux. L'histoire des musées en Afrique sont coloniaux. Instrument d'aliénation culturelle ou de propagande pour justifier le bien-fondé de la présence européenne, le musée se donnera aussi pour objectif d'éduquer les populations autochtones.

1. Les musées pendant les indépendances en Afrique :

Les indépendances en Afrique entrainent une prise de conscience chez plusieurs dirigeants africains qui se donnent comme objectif de construire leurs nations en mettant l'accent sur la politique occidentale que ce soit sur les plans politique, économique, social ou culturel. Ils diffuser au sein des populations, un sentiment d'appartenance à un même ensemble, au-delà des particularismes ethniques ou religieux. Dès lors, les musées de ces pays mettent en évidence les liens culturels unissant les peuples africains et dénoncent les frontières qui les divisent. Nous prenons pour exemple le Sénégal et le Ghana qui créent des musées respectivement à Dakar et à Accra, des musées dans lesquels on expose des objets provenant de tout le continent africain. L'idéologie panafricaniste des présidents

Léoplold Sédar Senghor et Kwamé Nkrumah est de faire la collections des musées datant de l'époque coloniale. Ces musées sont enrichis après les indépendances des pièces non nationales afin de mettre en scène l'unité africaine. Le souhait de Nkrumah était de montrer aux visiteurs la personnalité Africaine du musée d'Accra. Quant à Senghor les musées du Sénégal n'étaient pas définis comme des lieux devant favoriser le développement d'une conscience nationale, mais comme des institutions où s'exprimaient les valeurs du monde noir et l'unité du continent africain. Ouvert en 1961, ce musée devient le Musée d'art africain en 1971, il présente un panorama des arts de l'Afrique de l'ouest. Senghor il dira à cet effet :

Dans le contexte global de la politique culturelle du Sénégal, essentiellement caractérisée par l'affirmation des valeurs de civilisation de l'Afrique noire et la volonté de les faire vivre et s'épanouir dans chaque sénégalais, quelle que soit sa couleur ou son origine ethnique. Nous, les Nègres nouveaux,... nous pouvons en regardant jusqu'à l'hallucination les chefs d'œuvre de l'art nègre au musée de Dakar, retrouver non pas les formes et les couleurs des artistes anciens, mais le style qui sourdait des sources même de la Négritude(8).

Comme nous pouvons le constater, les musées peuvent représenter des lieux de rassemblement et des facteurs de réconciliation entre plusieurs peuples. Ils peuvent aussi favoriser les échanges culturels aussi bien à l'échelle nationale, régionale que continentale.

Après les musées de Dakar et d'Accra, va naitre le musée national de la Gambie (à Banjul) en 1985, consacré à l'histoire de l'Afrique de l'Ouest(9). Toujours dans ce même contexte, on assiste à Lagos à la création du Centre for Black and African Art and Civilization (CBAAC) qui regroupe des pièces témoins des cultures négro-africaines provenant du continent africain, des Caraïbes et des Etats-Unis. Au Gabon (Libreville), il est prévu la création du Centre International des Civilisations Bantu, qui

accueille des collections représentatives des cultures Bantu[10]. Ces musées n'ont pas pour fonction de représenter une unité mais de permettre aux dirigeants nigérians et gabonais de s'affirmer comme des leaders du monde noir.

L'autre fonction de ces musées créés pendant la période coloniale était de valoriser le patrimoine africain aux yeux du public africain et étranger. Par contre, les musées créés pendant les indépendances semblaient être incapables de mener à termes les efforts entrepris pour la valorisation des cultures africaines ; puisque le public africain continue à se tenir éloigné du musée. Les musées africains tels qu'ils existent de nos jours, continuent à être[11], une vitrine de l'Afrique pour l'Europe[12].

A l'aube du XXIème siècle, la question du musée en Afrique reste encore peu mise en valeur et parait même désuète pour certains. Ce qui fait qu'elle doit être abordée sur de nouvelles bases. Bien que la notion de musée qu'il soit technique, scientifique, ethnographique, des arts et traditions populaires, des sciences de la terre ou de l'homme, soit une notion importée et étrangère à la culture africaine, il n'en demeure pas moins vrai que l'institution muséale est une réalité du paysage culturel de l'Afrique contemporaine.

2. Le musée pendant la période allemande au Cameroun :

Pendant la présence allemande au Cameroun entre 1884 et 1916[13] la construction d'un Musée est initiée dans la ville de Douala dans l'optique pour ceux-ci de permettre leur enracinement sur le territoire camerounais. L'administration coloniale du Reich envisagea, à partir de 1907, la création d'un musée du protectorat dans la ville de Douala[14]. Ce projet fut conçu dans une dynamique globale sensée s'appliquer à toutes les colonies allemande. Cette idée fut celui des groupes privés allemands, dominés par des hommes d'affaires ayant fortement investi dans les colonies, ainsi que des hommes de science. Le projet de musée du protectorat allemand avait une forte dimension ethnologique. Il s'agissait à la base, de créer un

espace culturel, où les Allemands pourraient regrouper et retrouver des informations importantes sur la colonie. Le projet s'inscrivait dans une vision européenne de valorisation culturelle du territoire colonisé. Ce projet devait traduire une évolution importante de la politique culturelle du Reich, appliquée au Cameroun. Il s'inscrivait en outre dans la dynamique des institutions chargées de renforcer la politique coloniale de l'Allemagne.

Le premier musée colonial allemand fut créé en 1896 en Allemagne, par une association privée, matérialisant d'une part, l'idée d'un "Reichsbandels museum" qui circulait en Allemagne, et d'autre part réunir dans un seul cadre d'exposition, les objets culturels issus des colonies qui circulaient en Allemagne depuis 1871. D'après la presse pro-coloniale, le musée devait être un instrument de communication en direction des masses populaires, tranchant ainsi avec une certaine tradition. Pour y parvenir, des modalités spéciales d'entrée furent définies en faveur des groupes scolaires et des étudiants individuels. Le musée exposait des photographies ou des éléments d'ethnographie mettant en exergue la valeur, et de facto, la nécessité pour l'Allemagne, de se lancer dans des ambitions coloniales[15]. Les objets présents dans ce musée étaient classés en fonction des protectorats allemands en l'occurrence, le Cameroun et le Togo[16]. Néanmoins, le musée fut tombé en faillite et mis en vente en 1914.

En 1914, un projet de création d'un musée de protectorat allemand fut initié à Douala et s'inscrivait dans la logique de propagande coloniale, mais surtout ethnographique. L'approche des musées ethnographiques en Allemagne visait une meilleure connaissance d'autres peuples. Ce type de musée était considéré comme une sorte d'atelier de rassemblement de cultures et où des théories ethnologiques pourraient être testées et développées; il devait être "a place in which the diversity and wholeness of humanity could be re-assembled for observation and

comparison, and where they could develop and test ethnological theories"[17]. C'est dire que l'approche muséale était centrée sur une vision à long terme, comme en témoigne la solidité des infrastructures bâties par les Allemands au Cameroun. Lorsque les Allemands arrivent à Douala, ils décident d'en faire une ville "européenne" dotée des infrastructures nécessaires pour leurs conditions de vie. Ce musée n'eut pas le temps d'être mis sur pieds mais aujourd'hui, d'après certaines informations que nous avons reçues, il existe un projet de création d'un musée dédié à cette période afin de pouvoir conserver ce que certains Camerounais considèrent comme éléments devant être conservés[18].

2 - Le Musée pendant les périodes coloniale et postcoloniale :

Après ce premier projet de création de musée au Cameroun par les allemands, il s'en est suivi de nombreux autres projets toujours pendant la période coloniale, qui furent mis sur pieds dans plusieurs villes camerounaises (Douala, Bamenda, Foumban, Maroua et plus tard, Yaoundé). Mais ces institutions étaient surtout des collections ethnographiques d'objets souvent disparates allant de l'outillage préhistorique aux souvenirs plus récents de l'histoire coloniale, en passant par des produits de la technologie et de l'artisanat traditionnels. De même, ces musées, encore à l'état embryonnaire se rattachaient plus ou moins directement à l'Institut de Recherche du Cameroun (IRCAM) et les infrastructures de ces musées étaient souvent élémentaires, même quand les collections étaient abritées. A Douala dans les locaux de l'hôtel de ville à la place des conservateurs de musée, nous avons plutôt des informateurs, recrutés et formés sur le tas par le personnel européen de l'IRCAM[19].

A Dakar, les colons se sont efforcés de conserver surtout les cultures locales, et ces cultures aux yeux du colonisateur, n'avaient aucune valeur nationale dans des pays où l'on ne pouvait encore parler ni d'Etats, ni de nations. Mais au lendemain

des indépendances, certaines structures étatiques du Cameroun sont transformées en musées. Le Cameroun compte à ce jour une dizaine de musées dont la plupart ne sont pas issus d'une initiative de l'Etat[20]. Ce sont en grande majorité des musées privés appartenant aux pouvoirs traditionnels (chefferies et royaumes, notamment à l'Ouest Cameroun), aux organisations religieuses (missionnaires catholiques) et aux particuliers. Certains de ces musées doivent leur existence aux œuvres laissées par des artistes. Le cas le plus connu est celui du Musée de Foumban (l'actuel Musée des Arts et Traditions Bamoun) créé grâce à la collection personnelle de Monsieur Mosé Yeyap. Toujours dans cette catégorie de musées privés, nous pouvons inscrire le Musée Maritime de Douala, rattaché à un établissement public à caractère autonome (le Conseil National des Chargeurs du Cameroun).

Le Cameroun est un pays à vocation touristique indéniable et peut fournir des produits touristiques fortement différenciés capables d'attirer des clientèles fortes diversifiées. Le patrimoines faunique exceptionnel du Cameroun, la grande mosaïque des multiples ethnies avec leurs traditions, folklores et artisanats, la diversité des paysages topographiques et géographiques, comme les grottes, rivières, chutes et cascades, fleuves, cratères, vallées, montagnes et volcans, forêts équatoriales, littoraux marins et plages de sable, plaines, savanes herbeuses et steppes désertiques, tous ces attraits, différents selon les régions du Cameroun, permettent d'envisager plusieurs types de produits touristiques[21].

Les musées que nous pouvons qualifier de musées à caractère public sont des anciennes constructions héritées de l'époque coloniale qui n'ont pas connu une évolution significative jusqu'à nos jours et encore moins un quelconque développement capable de leur permettre de répondre aux sollicitations des communautés. Quand bien même ces structures sont choisies d'être reconverties en musées, elles deviennent parfois soit des

dépôts, soit des archives, soit les deux à la fois. Par conséquent, leurs collections et même tout le patrimoine culturel qu'elles conservent sont mal protégées surtout que la législation en rapport avec la protection du patrimoine peine à être mise en application.

1. L'encadrement juridique des musées au Cameroun :

L'engagement des pouvoirs publics dans la vie culturelle au Cameroun s'est de plus en plus ressenti après les trente années qui ont suivis l'indépendance[(22)]. C'est dans ce contexte que nous pouvons évoquer les textes de loi sur la définition de l'action culturelle et l'élaboration des projets de musée au Cameroun. Il s'agit alors :

Du décret 62/DF/108 du 31 mars 1962 mettant en place la première institution nationale relative à l'action culturelle et connue sous appellation de Centre fédéral linguistique et culturel. Ce centre a pour vocation la recherche, le recensement, la conservation et la diffusion des cultures nationales camerounaises. De la loi fédérale n° 63/22 du 19 juin 1963 portant sur la protection du patrimoine notamment des sites objets et sites à caractère historique ou artistique. Du décret n° 68/DF/350 du 5 août 1965 portant sur la création d'un service de développement culturel au ministère de l'éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports. Du décret n° 68 DF/268 du 12 juillet 1968 portant sur la réorganisation du ministère de la Jeunesse et des Sports. Il transforme le service du Développement culturel en une direction des Affaires culturelles comprenant deux services : le service de la Recherche de l'éducation et de la Protection culturelle puis celui de l'Animation culturelle.

Du décret n° 72/425 du 28 août 1972 portant sur le transfert de la direction des Affaires culturelles au ministère de l'Information et de la Culture. A partir de cette date, c'est la direction des Affaires culturelles qui devient instrument privilégié de l'action gouvernementale en matière de culture (article 31) ;

c'est à elle que revient le rôle primordial d'assumer au nom de l'Etat des responsabilités dans la protection, la conservation, l'enrichissement, la promotion, la diffusion et l'animation de tout le patrimoine culturel national dans les domaines artistique et littéraire et dans le domaine technique. L'article 36 du même décret précise que le contenu du patrimoine culturel comprend : les musées, les collections publiques et privées, les sites, les vestiges, les monuments, les objets et œuvres à caractère artistique ou historique, les fouilles et chantiers archéologiques et préhistoriques. Enfin, l'organisation, la gestion, le contrôle des musées et des structures voisines telles que les galeries publiques et privées(23).

Lorsque nous examinons ces décrets et lois en profondeur, nous nous rendons compte que le mouvement actuel tend en grande partie à l'élargissement de ce qui existait déjà. C'est dans ce même contexte que les pouvoirs publics se sont inspirés de la Loi fédérale n°63/22 du 19 juin 1963 pour rédiger le texte de loi sur la protection du patrimoine actuellement en vigueur au Cameroun. Le fait de s'inspirer de cette loi a pour conséquent de favoriser l'éclosion d'une définition plus évoluée du patrimoine et une plus grande extension de sa composition et de sa propriété. Dès lors, le patrimoine à protéger ne concerne plus seulement l'objet culturel, mais également l'objet naturel des domaines nouveaux tels que l'archéologie, qui seront protégés au même titre que les monuments historiques et les sites.

Le statut du Musée National entre dans le même contexte et révèle quelques similitudes dans le contenu avec le décret n°74/425 du 28 août 1972, particulièrement en ce qui concerne le rôle primordial et quasi exclusif que le musée est appelé à jouer dans l'application et l'animation de la politique culturelle nationale. Nous pouvons donc constater que la manière d'administrer ce domaine au Cameroun n'est pas très différente de celle des années précédentes. Mais l'implication réelle de l'Etat dans le domaine des musées s'est manifestée par la

présence du Président de la République dans le projet de création d'un musée national en 1988 et de la mise en place d'un ministère chargé des affaires culturelles en 1992. A partir de ce moment, on assiste à une vaste réflexion sur le patrimoine culturel et naturel, l'étude sur la possibilité de créer un musée national et le réaménagement de tout le paysage muséal national.

2. Les défis actuels des musées au Cameroun :

Le musée comme un instrument de politique culturelle n'est pas un fait évident au Cameroun. La culture est un domaine qui n'occupe pas encore une place importante auprès des pouvoirs publics et même des populations. Concernant les musées, nous devons préciser que, ce n'est qu'à partir de 1977 qu'ils ont été perçus comme pouvant participer activement au droit d'accès à la culture par les camerounais(24) et en 1982 lors du changement politique au Cameroun. Après les indépendances, plusieurs pays africains décidèrent de mettre l'accent sur le champ culturel mais cet élan est freiné par un manque d'expertise local et à un professionnalisme encore à l'état embryonnaire. C'est dans ce contexte que l'UNESCO entreprend de mener des études sur la possibilité de créer des musées nationaux en Afrique. Sur cette même lancée, dès la fin des années 1970, le Président Ahmadou Ahidjo soutenait deux projets de musée, l'un national à Yaoundé et l'autre régional à Garoua (dans le Nord du pays).

Le Président Ahmadou Ahidjo souhaitait que Garoua abrite un musée en plein air comprenant la reconstitution des habitats traditionnels du Nord Cameroun, de l'Adamaoua jusqu'au lac Tchad, ainsi que des espaces d'expositions ethnographiques sur les cultures matérielles des peuples du Nord-Cameroun(25). Cependant, ce musée n'eut pas le temps de voir le jour ; car en 1982, on assista au changement du pouvoir et le nouveau président Paul Biya, met un terme à ce projet. Les collections qui avaient été rassemblées pour faire partie du Musée de Garoua, sont laissées en dépôt à l'Institut des Sciences humaines de

Garoua. Au début des années 1990, cet institut fut fermé pour des raisons politiques, car il regroupait un grand nombre d'opposants au régime du Président Paul Biya(26).

Toujours dans ce même contexte, une première étude fut commandée entre 1977 et 1978 par les autorités camerounaises, pour l'élaboration d'un projet de musée qui malheureusement ne voit pas le jour. Un second projet est entrepris onze années plus tard et correspondait ainsi à la décision présidentielle du 18 novembre 1988 qui proposait de mettre l'ancien palais présidentiel à la disposition du ministère de l'information et de la culture afin d'y créer un musée national. Car, dit-il :

Il n'est pas juste que notre pays fasse disparaitre toutes les traces de son histoire récente. Un effort doit donc être fait en vue de sauvegarder les sites et les monuments historiques méritant d'être entretenus en tant que tels sur l'ensemble du territoire national(27).

Présenter le paysage muséal au Cameroun n'est pas chose aisée car les problèmes qu'il pose ou les questions qu'il soulève, exigent le dépassement d'une simple analyse descriptive, nous devons d'abord essayer de comprendre le contexte culturel du pays et voir la place qui est réellement accordée à la culture. Nous pouvons par cette occasion relever que les politiques culturelles qui apparaissent au Cameroun en ce qui concerne la culture, sont encore perçues comme des notions abstraites. En nous attardant sur le cas des musées, notons que les infrastructures réservées à la conservation de ces objets sont d'une vétusté considérable pour la plupart, ces infrastructures deviennent des lieux peu commodes favorisant la détérioration des objets.

De même, nous retrouvons un manque d'innovation ou de création muséographique et les contraintes budgétaires qui viennent s'y ajouter. Les conservateurs des musées sont théoriquement nommés par le gouvernement en fonction de leur formation et des besoins du service. Toutefois sur le plan

pratique, la nomination se fait à la discrétion du président de la république qui peut tenir compte des critères professionnels ou non. C'est ainsi que certains conservateurs des musées qui sont parfois des experts en gestion deviennent subitement paresseux dès qu'ils sont nommés. D'autres par contre ne sont pas affectés au poste qu'il faut et ne peuvent par conséquent pas mettre en place leur expertise(28).

Tous ces facteurs constituent de véritables freins au développement du paysage muséal au Cameroun. Pourtant, le musée représente un grand enjeu culturel au Cameroun, il doit par conséquent être repensé car, il peut être considéré comme une dynamique populaire ayant surtout le droit d'être appuyé et accompagné par des efforts de développement. Les musées en Afrique en général et au Cameroun en particulier, se posent parfois comme des choses importées ; en effet lorsqu'on crée le Ministère de la culture en 1998, l'on pense qu'il pourrait y avoir un changement muséal et culturel au Cameroun. Mais le phénomène "musée" tarde encore à prendre un véritable envol.

3. Réflexion pour un musée adapté au contexte camerounais :

La réflexion est focalisée sur l'étude de quatre musées. Un, celui de Garoua en création, pendant que les trois autres, existent soit à l'état embryonnaire (Nganha, dans la région de Ngaoundéré), soit au stade de la croissance (Musée national du Cameroun à Yaoundé, du Musée des Arts et Traditions Bamoum à Foumban). En dehors du Musée National de Yaoundé, d'envergure nationale naturellement, les autres sont de dimension régionale, avec pour thème central, l'exposition de "regalia et sacralia" à la gloire des dignitaires religieux, des dynasties militaires et des leaders politiques locaux(29). La plupart de ces objets sont inconnus ou mal connus et par conséquent, sont à la proie idéale des insectes xylophages, des champignons lignicoles, des intempéries et surtout des agressions anthropiques comme le pillage. De ce fait, l'urgence de leur inventaire systématique, de leur description scientifique et normative, de leur catalogage, de

vérification, d'information, de formation et de recherche est attendue.

Nous nous proposons de procéder à un inventaire systématique de tous les éléments constitutifs de collections des musées ciblés. En effet à une démarche méthodologique spécifique nous solliciterons à la fois une évaluation sur l'étendue de notre patrimoine aussi bien sur le plan de sa richesse que la mémoire dont il participe. A cet effet, il est envisagé la construction des fiches typologiques, faisant ressortir pour chaque d'artéfact, la facture matérielle, la provenance, l'auteur (retenir que beaucoup d'artistes africains sont de célèbres anonymes), l'âge (plus ou moins approximatif), l'état de conservation (pour proposer la préservation et la conservation), les mensurations, les fonctions et les divers usages, etc. Cette étape est accompagnée en amont et en aval, de lectures ciblées sur la gestion scientifiques, artistique et commerciale du patrimoine, de photographies commentées d'objets, de recueils de témoignages oraux sur les différentes composantes des collections. Quant à la méthodologie des expositions, elle doit obéir à la composition des collections, au thème central du musée, à la sécurité, à l'architecture intérieure et extérieure du bâtiment pour permettre une meilleure organisation des expositions permanentes et temporaires(30).

La méthodologie de recherche dans le contexte muséal, prend donc en compte : l'observation et l'analyse des objets, la documentation des collections, l'interprétation culturelle, celle-ci s'appuyant sur une analyse des objets, la documentation des collections, l'interprétation culturelle, celle-ci s'appuyant sur une analyse méthodique du contenu patrimonial et des techniques de communication rassemblant l'audiovisuel, l'internet, la signalétique, le guide, les fiches typologiques etc. Cette démarche méthodologique exige naturellement, des moyens matériels et financiers pour conduire l'entreprise à son terme et c'est justement à ce niveau, que se situe le noyau

d'étranglement de toutes les initiatives heuristiques et particulièrement dans le domaine culturel au Cameroun(31).

Le véritable problème des musées en Afrique subsaharienne est le manque de personnels qualifiés et bien formés. Le problème se fait encore sentir avec plus d'acuité à la vue du manque d'institutions spécialisées dans la formation des personnels dans ce domaine. Pourtant une gestion des musées exige de nos jours une certaine expertise et expérience pour permettre une adaptation à l'évolution rapide du monde(32).

Conclusion :

En conclusion, nous disons que, le manque de spécialistes affecte non seulement les musées nationaux mais aussi les musées régionaux existants ou en cours de réalisation. Ainsi, les institutions qui ont en charge la protection des Monuments historiques et Sites (inventaire, fouilles, identification des sites, classement du matériel...) doivent d'avantage faire l'objet de la publicité. Cette situation se trouve parfois aggravée dans certains pays par des mesures "d'ajustement culturel" ayant pour conséquence la diminution de postes budgétaires des personnels voire leurs suppressions. A cela, s'ajouter la détérioration des biens culturels et naturels, le manque d'inventaire que connaissent encore de nombreuses régions... La possibilité et la nécessité de former un personnel a tous les niveaux (techniciens, conservation, recherche, documentation, gestion...). Cependant, si ce besoin est affirmé par tous les orientations développées ou envisagées par les différents centres de formation ne semblent pas le confirmer.

Notes :

1 - Engelbert Mveng : "Protection et conservation du patrimoine culturel. A quand le musée national du Cameroun ?", in Archéologie au Cameroun, Karthala, Paris 1992, p. 287.

2 - André Desvallées et Francis Mairesse : Dictionnaire encyclopédique de Muséologie, Armand Colin, Paris 2011, pp. 271-272.

3 - Laurentine Luce Manga : "Musées comme facteur de promotion du tourisme

au Cameroun: le cas des musées de Yaoundé", Mémoire de DIPES II, Ecole normale supérieure de Yaoundé, 2016, p. 13.
4 - J.-L. Laurent : "Le musée, espace du temps", in Vagues : anthologie de la nouvelle muséologie, (André Desvallées dir.), W-MNES, Lyon 1994.
5 - Jean Davallon : "L'écriture de l'exposition : expo graphie, muséographie, scénographie". In, Culture & Musées, n° 16, 2010. La (r)évolution des musées d'art (sous la direction de André Gob & Raymond Montpetit), pp. 229-238.
6 - Ibid.
7 - J.-L. Laurent : Le musée, espace du temps.
8 - Léopold Sédar Senghor : "Le Musée d'art négro-africain de Dakar", in M. Renaudeau, (s.d), p. III, cité par Anne Gaugue, p. 17.
9 - La confédération Sénégambienne est en effet l'union qui associa entre 1982 et 1989, deux pays de l'Afrique de l'Ouest : le Sénégal et la Gambie afin de promouvoir la coopération entre les deux nations, surtout dans le domaine des affaires étrangères et des communications internes. Il s'agissait notamment, pour le Sénégal de désenclaver la Casamance, région du Sénégal méridional, partiellement isolée du reste du pays par le territoire gambien.
10 - Le terme bantu "les hommes", désignant à l'origine une famille linguistique africaine, s'applique aujourd'hui également aux locuteurs de plus de 450 langues de cette famille. Originaires du Cameroun et du Nigéria, les peuples bantu auraient commencé leur migration en direction de l'est et du sud du continent dès 2000 ans avant J. C., explication donnée par Anne Gaugue, p. 12.
11 - Bernard Koudjo : "Musée et patrimoine musical", in Séminaire national sur la collecte des objets d'arts et de traditions orales, 1990, p. 25.
12 - Denise Sossouhounto : op. cit., p. 132.
13 - 1884 est la date effective de l'installation des Allemands au Cameroun mais ils y étaient déjà depuis un bon bout de temps, précisément dans les années 1860 à travers la firme Woerman LInie par laquelle ils entretenaient des relations commerciales avec le Cameroun et qui est à la base du projet de construction du port de Douala dans les années 1890. La date 1916 quant à elle marque le départ des Allemands au Cameroun suite à l'éclatement de la première guerre mondiale.
14 - ANC, Création d'un musée du protectorat du Cameroun à Douala-préparations (1907-1910), FA1/972.
15 - Ousmanou Zourmba : "La conservation et la valorisation des vestiges du protectorat allemand dans la ville de Douala (Cameroun)", Mémoire de Master, Università degli studi di Padova, 2017, p. 55.
16 - Albert Gouaffo: Wissens – und Kulturtransfer im kolonialen Kontext: das Beispiel Kamerun-Deutschland (1884-1919), Königshausen & Neumann, 2007,

p. 47.
17 - H. Glenn Penny: Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany, University of North Carolina Press, 2002, p. 29.
18 - Ousmanou Zourmba : op. cit., p. 56.
19 - L'IFAN est un centre de recherche crée en 1936 par l'administration coloniale française en AOF, Monod en fut le directeur de 1938 en 1960. Son siège est à Dakar et chaque colonie de la fédération disposait d'un Centrifan, succursale de la maison mère. C'est sous la responsabilité de l'IFAN que furent ouverts à l'époque coloniale des musées dans les territoires français d'Afrique de l'ouest et du Cameroun. A l'indépendance, l'institut Français de l'Afrique Noire devient l'Institut fondamental d'Afrique Noire.
20 - Hormis le Musée National de Yaoundé créé en 1988 par une initiative du Président de la République Son Excellence Paul Biya, qui, conscient de l'importance du symbole de l'ancien palais présidentiel, décide de le transformé en musée national.
21 - Bienvenu Denis Nizésété : Quels musées pour le Cameroun ? Réflexion sur les défis actuels des musées camerounais aux fins de valorisation du patrimoine culturel pour l'histoire, le tourisme et le développement. Projet de Musée au Cameroun.
22 - Madeleine Ndobo : op. cit., p. 791.
23 - Loi relative à la protection de patrimoine, Loi n° 91/008 du 30 juillet 1991.
24 - Lorsque nous parlons de chaque politique nationale, nous nous referons à celle d'Ahmadou Ahidjo (1er président de la République du Cameroun) et à celle de Paul Biya (président actuel).
25 - La résolution de concrétiser cette tendance s'est manifestée à travers deux grands projets de musées dont les propositions issues de nombreuses réflexions n'ont été suivies d'aucun effet. La naissance de ces deux projets est étroitement liée aux transformations politiques et sociales apparues au Cameroun dans les années 1972.
26 - Jean François Bayart : L'Etat en Afrique, Fayard, Paris 1989, p. 71.
27 - Anne Gaugue : op. cit., p. 164
28 - Liliane Dalis Atoukam Tchefenjem, 2005 "Musée et développement touristique : étude de faisabilité du musée régional de Garoua au Nord-Cameroun" Mémoire de fin d'études, présenté et soutenu en vue de l'obtention du diplôme des hautes études et de recherche spécialisées en tourisme (DHERST).
29 - Bienvenu Denis Nizésété : Quels musées pour le Cameroun ? Réflexion sur les défis actuels des musées camerounais aux fins de valorisation du patrimoine culturel pour l'histoire, le tourisme et le développement. Projet de

Musée au Cameroun.
30 - Ibid.
31 - Ibid.
32 - Liliane Dalis Atoukam Tchefenjem : Musée et développement touristique.

Références :

1 - Ahrndt, Wiebke et al.: Guide pour le traitement des biens de collections issus de contextes coloniaux, Association allemande des musées, 2018.
2 - Anna d'A., Desbat et al.: La céramique : la poterie du néolithique aux temps modernes, Paris Errance, collection "Archéologiques", 2003.
3 - Atoukam Tchefenjem, Liliane Dalis : "Musée et développement touristique : étude de faisabilité du musée régional de Garoua au Nord- Cameroun" Mémoire de fin d'études, présenté et soutenu en vue de l'obtention du diplôme des hautes études et de recherche spécialisées en tourisme (DHERST), 2005.
4 - Balfet, H.: "la céramique comme document archéologique", Bull. S.P.F. 53, crsm, 1966.
5 - Barreteau, D. et Delneuf M.: "La céramique traditionnelle Giziga et Mofu (Nord-Cameroun) : Etude comparée des techniques, des formes et du vocabulaire", Orstom-Mesires, (s.d).
6 - Barreteau, D. et Sorin-Barreteau, L.: (avec la coll. A. Bayo Mana), "la poterie chez les Mofu-Gudur : Des gestes, des formes et des mots". Le milieu et les hommes : recherches comparatives et historiques dans le Bassin du lac Tchad, Paris, ORSTOM, Colloques et séminaires, 1988, pp. 287-329.
7 - Blanchard, Pascal, et al.: Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 Ans d'Inventions de l'Autre, La Découverte, Paris 2011.
8 - Blanckaert, Claude : Le musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire, Artlys, Paris 2015.
9 - Chambers, Iain: The Postcolonial Museum: the Arts of Memory and the Pressures of History, Farnham, Ashgate, 2014.
10 - Couttenier, Maarten: Congo tentoongesteld, Louvain, Acco, 2005.
11 - Dagen, Philippe : Le Peintre, le Poète, le Sauvage. Les voies du primitivisme dans l'art français, Flammarion, Paris 1998.
12 - De Weerd, Guido : L'Etat indépendant du Congo. A la recherche de la vérité historique, Dynamédia, Bruxelles 2015.
13 - Delneuf, M.: "Histoire du peuplement et cultures matérielles : la poterie Giziga du Diamaré (Nord Cameroun)". Langues et cultures dans le bassin du lac Tchad, Paris : ORSTOM colloques et séminaires, 1987 pp. 89-103.
14 - Eboumbou Kalla, P. B.: La poterie dans l'Adamaoua au XXeme Siècle : identités techniques et culturelles, Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'Etudes Approfondies en Histoire, Université de Ngaoundéré, 2008.

15 - Garcon, A-F. et al.: L'aluminium et la calebasse. Patrimoines techniques, patrimoines de l'industrie en Afrique, Paris, Universités de technologie de Belfort-Montbéliard, 2013.
16 - Gelbert, A.: Etude ethnoarchéologique des phénomènes d'emprunts céramiques, UMR 7055, Université de Paris X, 2000.
17 - Gelbert, A.: Etude ethnoarchéologique des phénomènes d'emprunts céramiques dans les haute et moyenne vallées du fleuve Sénégal (Sénégal). Rapport de la première mission de janvier à Avril 1995, Université de Paris X-Nanterre, 1995.
18 - Gérard-Libois, Jules et al.: Congo 1960 : Echec d'une décolonisation, André Versaille, Paris 2010.
19 - Gosselain, O. P.: "Pourquoi le décorer ? Quelques observations sur le décor de la céramique en Afrique", Azania, Archaeological Research in Africa, 46 (1), 2011.
20 - Hochschild, Adam : Les fantômes du roi Léopold : la terreur coloniale dans l'Etat du Congo, 1844-1908, Tallandier, Paris 2007.
21 - Hodeir, Catherine et Pierre Michel : L'Exposition coloniale de 1931, Bruxelles, André Versaille, 2011.
22 - Karp, Ivan et al.: Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display, Smithsonian Institution Press, Washington 1991.
23 - L'Estoile, Benoit de : Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers, Flammarion, Paris 2007.
24 - Laely, Thomas et al.: Museum Cooperation between Africa and Europe: A New Field for Museum Studies, Bieledfeld, Transcript Verlag, 2018.
25 - Leiris, Michel : L'Afrique fantôme, Gallimard, Paris 1988.
26 - Maurel, Auguste : Le Congo : De la colonisation belge à l'indépendance, François Maspero, Paris 1962.
27 - Mendiaux, Edouard : Histoire du Congo : des origines à Stanley, Dessart, Bruxelles 1961.
28 - Murphy, Maureen : De l'imaginaire au musée. Les arts d'Afrique à Paris et à New-York (1931-2006), Les Presses du Réel, Dijon 2009.
29 - Ndaywel E Nziem, Isidore : Histoire générale du Congo, De Boeck & Larcier, Bruxelles 1998.
30 - Nizesete, Bienvenu Denis : Quels musées pour le Cameroun ? Réflexion sur les défis actuels des musées camerounais aux fins de valorisation du patrimoine culturel pour l'histoire, le tourisme et le développement. Projet de Musée au Cameroun, 2002.
31 - Seiderer, Anna : Une critique postcoloniale en acte. Les musées d'ethnographie sous le prisme des études postcoloniales, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 2014.

32 - Stanard, Matthew: Selling the Congo. A History of European Pro-Empire Propaganda and the Making of Belgian Imperialism, Lincoln, University of Nebraska Press, 2012.
33 - Thomas, Dominic: Museums in Postcolonial Europe, Routledge, Amsterdam 2009.
34 - Thomas, Nicholas: Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific, Cambridge (Mass.), 1991.
35 - Van Bilsen, Jef et al.: Congo 1945-1965 : La fin d'une colonie, CRISP, Bruxelles 1994.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 219 - 236
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La dette du théâtre au Cameroun envers les performances patrimoniales

Dr Philippe Bienvenu Ndoubena
Université de Maroua, Cameroun

Résumé :

Le théâtre au Cameroun est redevable envers les performances patrimoniales locales. C'est grâce à celles-ci qu'il s'est affirmé dans le temps et dans l'espace. La présente recherche interroge les modalités de la création théâtrale à partir des manifestations spectaculaires du terroir. Il s'agit de montrer comment la création théâtrale au Cameroun s'inspire des pratiques spectaculaires organisées pour se donner de la substance. Cette analyse s'élabore à l'aune de l'ethnoscénologie de Jacques-Raymond Fofié (2011), qui est une discipline scientifique issue de l'ethnologie et des arts du spectacle. Elle analyse, comprend et interprète les pratiques culturelles dans leur contexte de production sans préjugés. Sa démarche situe les pratiques performatives dans leurs contextes de production, analyse leur processus de création et met en lumière la construction de leur identité. Il ressort de cette étude que la création théâtrale au Cameroun s'est appuyée sur les éléments de théâtralité des spectacles patrimoniaux du Cameroun, notamment les contes, les proverbes et certains rites d'intronisation, pour se constituer.

Mots-clés :

dette, performances, patrimoine culturel, théâtre, Cameroun.

The debt of Cameroon theatre towards patrimonial performances

Dr Philippe Bienvenu Ndoubena
University of Maroua, Cameroon

Abstract:

Theatre in Cameroon is accountable towards local patrimonial performances. It is through the latter that it asserted itself in time and space. The present research investigates modalities of theatrical creation based on spectacular manifestations of the soil. It is all about showing how theatrical creation in Cameroon inspires spectacular practices to give itself content. This study is elaborated in the light of ethnoscenology of Jacques-Raymond Fofié (2011). It is a scientific subject deriving from ethnology and performing arts that analyses, understands and interprets cultural practices in their production context without prejudices. Its approach situates performative practices in

Reçu le : 30/7/2023 - Accepté le : 29/8/2023
ndoubenaphilipe@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

their production context, examines their creation process and sheds light on the building of their identity. What results from the investigation is that to constitute itself, theatrical creation in Cameroon has leant on items of theatricality of Cameroon patrimonial spectacles notably tales, proverbs and some enthronisation rites.

Keywords:

debt, performances, cultural heritage, theatre, Cameroon.

Introduction :

Les performances patrimoniales du Cameroun sont un vivier pour la création théâtrale au Cameroun. En parcourant le répertoire du théâtre au Cameroun, texte et spectacle, il est facile de reconnaître les pratiques patrimoniales de telle ou telle aire culturelle du pays. Cette observation prouve que ces manifestations portent un intérêt particulier pour les dramaturges et les metteurs en scène. C'est donc cet intérêt que les créateurs mettent, soit en texte, ainsi en scène. Il ne serait donc pas superflu de s'interroger sur les modalités qui encadrent cette création théâtrale à partir des manifestations spectaculaires organisées du Cameroun et parfois d'ailleurs. Ainsi, il convient de prime abord de situer le contexte de création de ces œuvres. Ensuite analyser leur processus de création avant d'étudier la construction de l'identité théâtrale camerounaise dans ces créations.

1 - Le contexte de création :

La création théâtrale au Cameroun ici obéit à deux réalités. Ces réalités peuvent être considérées comme des contraintes. Il s'agit d'une part de l'omniprésence des censures étatiques et d'autre part d'une conjoncture ayant traversé le théâtre au Cameroun à une certaine époque.

En effet, la pratique théâtrale telle qu'elle est faite au Cameroun n'attire pas le public. Le théâtre connaît ses jours les plus sombres. Malgré d'énormes moyens mis à contribution, notamment les publicités qui entourent les représentations afin

d'attirer le plus de spectateurs, mais jusque-là, les salles restent vides comme le fait remarquer Rachel Efoua-Zengue en ces termes : "Le fait en demeure fort curieux : malgré la riche publicité qui précède pourtant les représentations desdites pièces de théâtre, le public, désintéressé, ne trouve pas toujours le temps pour y assister, s'il y pressent une touche non-camerounaise ou encore, s'il s'agit soit d'un public scolaire, soit du Gotha politique et administratif, obligé de s'y rendre sur invitation personnelle, tenant lieu de convocation personnelle"(1).

La remarque est d'autant plus pertinente que le public se méfie des productions camerounaises, il préfère les créations étrangères, soient les textes, soient les créations scéniques. En analysant la situation, on découvre des problèmes tant sur la création que sur la réception. Pour les créateurs, la situation déplorable provient à la fois des dramaturges et des metteurs en scène.

En ce qui est des dramaturges, il y a un relâchement des règles d'écriture des textes de théâtre. Les créateurs accordent moins d'importance au respect des normes de l'écriture théâtrale. C'est sans doute parce qu'il n'y avait pas une théorie canalisant l'écriture que cette crise est née. Le théâtre classique en France doit ses lettres de noblesse aux règles érigées au XVIIe siècle. Au Cameroun, en l'absence d'une telle théorie, chacun crée sa propre règle d'écriture. La conséquence provoque inconsciemment le dégoût du théâtre. A cela s'ajoute le fait que les dramaturges traitent mal les sujets qu'ils abordent ou ils versent tous dans les sentiers battus du mariage et de la dot. Les spectateurs étaient las de ces sujets qu'ils voyaient à chaque représentation. Les metteurs en scène, quant à eux, ont aussi contribué à cette répugnance en manipulant très mal les signifiants théâtraux. Gilbert Doho s'insurge contre cette non-maîtrise du signe théâtral lorsqu'il écrit : "Produits d'une culture, l'interprétation de ces systèmes signifiants ne peut se faire qu'à partir de la société. Il y a lieu d'attirer l'attention ici sur la

capacité de l'écriture scénique qui permet la particularisation d'une société, d'une culture car - on ne le dira jamais assez - le théâtre est une pratique sociale concrète. Les actes, les sentiments, les idées sont exprimées non seulement par le système verbal, mais aussi par d'autres systèmes dont les éléments sont concrets palpables. /Chaque élément, fortement culturalisé, est vide de sens dès qu'il est perçu en dehors de la société"[(2).]

Les metteurs en scène font un mauvais usage des signes théâtraux. Ils leur accordent des signifiants qui n'ont pas de significations dans les aires culturelles auxquelles les pièces de théâtre sont issues. Certains signes sont utilisés gratuitement ; mettant ainsi en lumière un gaspillage du signe théâtral. Il en est de même de l'espace d'expression des acteurs. Il n'a rien à voir avec la réalité représentée.

Pour ce qui est du public, il manque de culture théâtrale et son niveau de langue est approximatif. En réalité, le registre de langue des pièces de théâtre ne permet pas aux lecteurs et surtout aux spectateurs de mieux saisir le spectacle compte tenu que ceux-ci sont sous-scolarisés comme le précise une fois de plus Rachel Efoua-Zengue : "Tenez ! Dans la pièce "Le fusil" de Ndedi Penda, Ndo, principal personnage, est un planteur de la zone littorale du Cameroun. Tout à fait au début de la pièce, Acte I, scène 1, il montre les contours de son élocution, son style est celui d'un honorable planteur camerounais, c'est-à-dire on ne peut plus châtier, avec d'habiles acrobaties dans l'utilisation de l'interrogation directe, assaisonnée de l'inversion du sujet"[(3)].

Il apparaît donc clairement que plusieurs causes ont participé à cette conjoncture du théâtre au Cameroun, à travers le manque de rigueur dans l'écriture des textes de théâtre, la mauvaise utilisation des signes théâtraux lors des représentations théâtrales, le faible niveau d'instruction des lecteurs et des spectateurs. Les dramaturges et metteurs en scène, à la suite de cet échec, vont se lancer dans un processus de créations à partir

des performances patrimoniales du terroir.

Les censures étatiques et la conjoncture du théâtre au Cameroun ont en quelque sorte orienté la création théâtrale à s'appuyer sur passé patrimonial camerounais. C'est une réponse aux problèmes que traversent, à la fois la société camerounaise, et le théâtre au Cameroun.

2 - Le processus de création :

Le processus de création du théâtre au Cameroun repose sur quelques éléments de la théâtralité, notamment un personnage qui, dans le cas d'espèce, se métamorphose en plusieurs et la théâtralisation de certains rites.

1. La métamorphose d'un personnage en plusieurs :

Le personnage qui se métamorphose ici en plusieurs montre que l'on est en face du conte. L'acteur qui conte est devant un auditoire. Il va donc disparaitre pour laisser place aux différents personnages qui se trouvent dans le conte. Pour mieux comprendre cette métamorphose d'un personnage en plusieurs autres, il convient de définir ce que c'est qu'un conte. Il désigne "une histoire de longueur variable, un récit d'évènements qui met en présence des personnages anthropomorphes, zoomorphes, ou plus simplement des forces agissantes abstraites ou sous forme d'objets"[(4)]. Ce sont donc ces personnages avec des morphologies diverses qui entrent dans la création théâtrale au Cameroun.

Dans "Guéidô" de Jacqueline Leloup, la pièce de théâtre obéit aux procédés du conte. En effet, au lieu d'avoir un seul personnage qui est conteur, plusieurs autres apparaissent. C'est leur présence qui va imposer la réalité du théâtre. On peut lire cette réalité à travers l'implication des neuf notables suivants : "Onono : D'un regard et d'un cri, il enflamme le courage et le cœur de ses guerriers. /Kabakaba : On dirait qu'ils sont poussés par une force divine. /Simassi : Ils se battent avec la rage du lion. /Epwa Epwa : Eblouis, comme fascinés par une vision par une vision surnaturelle qui les attire mystiquement, ils voient en leur chef un être invincible dont les pieds semblent ne

pas toucher la terre. /Tassa : Acculé, cerné par l'ennemi, on le voit s'échapper avec aisance divine. /Goum Goum : Il détourne l'attention de l'ennemi qu'il terrasse dans un éclat de rire"[5].

Dans cet extrait, ces personnages prennent la parole comme s'il s'agissait d'un seul. Ils sont neuf, mais les paroles qu'ils prononcent sont terminées par un autres. En ce sens, Gilbert Doho écrit : "C'est un phénomène dont le but est de rendre la représentation très vivante et de provoquer sinon une espèce de vertige du moins un effet de constant éveil. En effet, la phrase commencée par un est poursuivie par un autre et terminée par un troisième"[6].

La même pratique est observée dans "Le pacte", lorsque les personnages font usage des proverbes. En réalité, quand un interlocuteur initie un proverbe, le deuxième et le troisième se chargent de lui donner la suite de telle sorte que l'auditoire ou le public soit édifié sur son sens. Dans la scène trois du tableau deux, Osse et Angone entament leur causerie par des proverbes : "Osse : La chauve-souris annonce-t-elle son arrivée dans la cuisine restée imprudemment ouverte ? /Angone : Paniquée elle fait le tour de la charpente et revient s'y pendre. Et elle se fait toute petite espérant ne pas être surprise par le jour"[7]. L'entame de cette scène démontre qu'au lieu d'un personnage qui donne le proverbe, celui avec qui il partage la scène, la même aire culturelle sans doute, l'accompagne dans de celui-ci. Dans ce cas de figure, il sert à amorcer un dialogue, qui concerne les individus initiateurs de ce dialogue, comme l'échange entre Osse et Angone, ou devant un public divers.

En s'attardant sur le proverbe, Charlotte Schapira le désigne comme un "énoncé investi d'une grande autorité, pour plusieurs raisons différentes, dont la suivante n'est pas la moindre : comme son ancienneté, son origine collective et populaire passe pour une garantie de vérité. Son acceptation par un nombre infini de locuteurs, pendant un long laps de temps, apparaît comme le test irréfutable de la validité de son message"[8].

La métamorphose du personnage en plusieurs autres, dans le cadre du théâtre au Cameroun, comme cela vient d'être démontré, s'articule principalement autour de la littérature orale. Le conteur n'est plus unique ici, mais pluriel. Il en est de même de l'usager d'un proverbe qui le pose pendant qu'un autre personnage vient le continuer ou l'achever pour pouvoir le partager à toute l'assistance où il est presqu'une vérité absolue. Il est porteur de valeurs qui sont souvent mises en mises en scène lors de certains rites.

2. La théâtralisation des rites :

Avant toute chose, il importe de préciser ici qu'il ne s'agit pas pour ces auteurs de reproduire les rites dans leurs œuvres. C'est un véritable travail de création qui s'appuie sur certains aspects de ces performances patrimoniales. En ce qui concerne le rite, il est "un acte de communication soigneusement construit, une organisation concentrée de symboles, remplie/chargée d'une gamme de signification ayant un sens pour les individus ou les groupes sociaux concernés"(9). C'est un lien qui est établi entre deux entités, à savoir les vivants et une autre force qui peut être visible ou invisible. Toutes ces manifestations varient d'un groupe social à un autre. Le rite désigne aussi "un ensemble d'actes répétitifs et codifiés, souvent solennels, d'ordre verbal, gestuel et postural, à forte charge symbolique, fondés sur la croyance en la force agissante de puissances supérieures avec lesquelles l'homme tente de communiquer en vue d'obtenir un effet espéré"(10). Le rite devient une relation que les personnages établissent avec le monde invisible dans le but qu'il leur vienne en aide dans certaines circonstances.

Le théâtre au Cameroun s'inspire donc de ces performances pour prendre corps. Cette inspiration se base sur les étapes de certains rites, qui vont, par la suite, constituer un spectacle de théâtre proprement dit. Le rite d'intronisation d'un souverain est une forme d'initiation. Elle est doublement accompagnée d'une part par les hommes, et d'autre part par les esprits des ancêtres.

Dans "Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla Manga Bell" effectivement, il est question du rite d'intronisation du personnage de Rudolf Dualla Manga Bell en qualité de chef des Douala. La pièce s'ouvre par la didascalie suivante : "Kum Mbape, Mukud'a Mikano, les chefs et quelques notables de Bonadoo conduisent Dualla Manga au caveau royal où sont enterrés son père et son grand-père. – Arrivés sur les lieux, ils se déchaussent - Kum a Mbape débouche une bouteille de liqueur (gin) et verse une partie du contenu tout autour des tombes-Il fait tinter une clochette trois fois... Après un laps de temps, il fait signe à toute l'escorte d'entrer"(11).

La reprise de la cérémonie d'intronisation s'amorce par un rassemblement de toutes les parties prenantes que sont le public, le concerné et les principaux officiants. Après cette présentation, les intervenants entament le rite proprement dit. La cérémonie débute par l'invocation des anciens rois dans le but de légitimer le futur roi. C'est Kum Mbape qui se charge de cette intervention : "O Rois qui nous avez guidés depuis des temps immémoriaux jusqu'à nos jours : Ewal'a Mbedi, Mulobe Ewale, Mase ma Mulabe, Njo'a Mase, Makongo ma Njo, Doo la Makongo, Bele ba Doo, Beb'a Bele, Lob'a Bebe, Ndum'a Lobé Manga Ndumbe. /O aïeux de notre sang : Pris'a Doo, Dumb'a, Sam'a Doo, Ngund'a Doo, Epe'a Doo Kampes'a Doo Belone ba Doo"(12).

Cette réplique servant de préambule présente la généalogie du souverain à introniser en même temps qu'elle convoque les ancêtres à assister à l'intronisation.

Elle permet également de mettre en lumière l'anthroponymie de cette société. Elle montre en outre leur système de parenté. A ce titre, Marcelin Vounda Etoa écrit : "Les auteurs privent à dessein leurs personnages de prénoms occidentaux, comme pour non seulement les ancrer dans leur terroir, mais aussi les soustraire à l'aliénation et à l'infamie symbolisée par les prénoms occidentaux"(13).

Après cette invocation des ancêtres, la cérémonie se

poursuit avec l'intronisation proprement dite qui commence par une demande formulée à l'endroit de l'assistance, à savoir si le promu mérite cette lourde charge, qui consiste à conduire les destinées du peuple Douala. Faut-il le rappeler, il doit y avoir unanimité pour la fonction de chef pour qu'il espère être intronisé, c'est pour cela que le rite est ouvert au public. Si un personnage parmi ceux qui officient la cérémonie a quelques récriminations à faire au candidat à la fonction de chef, il le fait publiquement. Mais ce n'est pas le cas de Rudolf Dualla Manga Bell puisque Kum Mbappe déclare : "Puisque vous êtres unanimes à reconnaître que le trône de Doo la Makongo qu'occupait Manga Ndumbe échoit légitimement à son fils Dualla, nous allons l'y installer solennellement après le rite de "l'esa" et les interventions des chefs Dualla, Pongo, Bakoko, Ewodi, Bodiman, Subu, Balimba, Abo, Bakwedi, etc. selon le rituel consacré, avant de prendre la parole, chaque intervenant doit d'abord se laver la bouche dans ce vase et passer sur son front la feuille de Dibôkubôku ; cela prouvera aux yeux de tous qu'il parle sans arrière-pensée"(14).

L'unanimité étant attestée par la parole, il faut aussi qu'elle le soit intérieurement de peur qu'il n'y ait qu'une unanimité de façade. Les mots s'accompagnent des intentions, parce que, si l'un des meneurs de rite prononce des paroles qui ne sont pas sincères, il risque périr sur-le-champ. Une réplique illustre cette conscience qu'il faut avoir : "Moi, Mukud'a Mikan'a Bul'a Bele ba Doo la Makongo, jure de prendre part à l'intronisation de notre roi avec une conscience propre... Et si quelqu'un parmi nous trame de sombres desseins pour saboter cette fête, il n'y parviendra pas"(15)! Ainsi, ceux qui ont des choses à reprocher au futur roi, ou à la communauté toute entière, sont obligés de le faire savoir publiquement. Dans ce cas, s'il y a un problème, la réconciliation s'imposera devant toute l'assistance. Ces problèmes sont posés lors de l'intronisation avec l'appel à la réconciliation de toute la

communauté. Toute la population doit soutenir son chef. Celui-ci, à son tour, une fois intronisé, devra être le chef de tous, car "La royauté est une charge lourde. Pour l'assumer, il faut beaucoup d'endurance et de patience. Cette hotte que nous te faisons porter sur le dos a reçu pour les contenir toutes sortes de choses, les bonnes et les mauvaises. Durant tout ton règne, la bonne chose, tu la mettras là-dedans ; la mauvaise tu la mettras là-dedans ; tes joies, tes peines et surtout tes états d'âme, tu les mettras là-dedans. C'est-à-dire que tu devras supporter ton peuple dans les événements heureux et dans les circonstances difficiles"(16).

L'intronisation convoque à la fois les vivants et les morts. Ces invités doivent soit accorder leur bénédiction, soit manifester leur désapprobation au nouveau roi. C'est aussi une occasion de réconcilier toute la communauté autour de leur futur chef pour que la charge lui soit légère. En retour, il fera preuve d'impartialité, de probité, de loyauté, de patriotisme jusqu'à la mort qui verra son successeur entrer en fonction.

La théâtralisation des rites ici s'articule autour du préambule, c'est-à-dire la présentation de l'objet du rite, ensuite son déroulé, enfin la conclusion qui s'attarde sur les leçons à tirer de l'intronisation. Cette façon de faire confère une coloration particulière au théâtre pratiqué au Cameroun, pour se constituer une identité théâtrale.

3 - La construction de l'identité patrimoniale camerounaise :

L'identité patrimoniale camerounaise dans le théâtre au Cameroun se manifeste ici en deux temps. Dans le premier temps, il s'agit d'un retour aux sources à travers la nostalgie des temps anciens. Dans un second temps, le refus de l'autoflagellation pour affirmer sans gêne le patrimoine culturel immatériel dans le théâtre.

1. La nostalgie des temps anciens :

La nostalgie des temps anciens dans le théâtre au Cameroun se veut un moyen de faire une sorte de renaissance des pratiques

patrimoniales ou des événements passés. Ces pratiques et ces événements se retrouvent dans certaines pièces de théâtre comme "Le sort de l'esclave" de Rabiatou Njoya et d'Alexis Mouliom, "Zintgraff and the Battle of Mankon" de Gilbert Doho et Bole Butake, "Lake God" de Bole Butake et "Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla Manga Bell" de David Mbanga Eyombwan. Ces créations traduisent en réalité l'échec du monde moderne. Pour remédier cet échec actuel, les créations théâtrales proposent donc un retour au passé, synonyme de revitalisation du présent pour un avenir meilleur. La meilleure attitude à adopter dans ce contexte est d'avoir recours au passé pour mieux orienter l'avenir. Le passé et l'avenir sont liés par un cordon ombilical que constituent les ancêtres et les dieux. Ces personnages in absentia sont le socle du présent. Marcelin Vounda Etoa le relève bien dans ces propos : "Un système de croyances prévaut ainsi dans les pièces qui fait directement dépendre la conduite des personnages non pas de la raison mais des prescriptions des ancêtres et des divinités. Les œuvres établissent ainsi un continuum dynamique entre le visible et l'invisible, entre le physique et la métaphysique, entre les vivants et les morts"[(17)].

Dans "Lake God" de Bole Butake, on peut clairement voir que les occidentaux, au lieu s'occuper du bien-être des Africains, ils se livraient plutôt à la politique d'assimilation. Tout était mis en place pour que les populations abandonnent leurs pratiques cultuelles au profit des leurs. Or, pour l'Africain, son épanouissement se trouve dans son passé. En ce qui concerne l'évangélisation, elle se confondait à l'occidentalisation comme le note Meinrad Pierre Hebga : "effectivement la mission chrétienne catholique ou protestante n'a que très rarement témoigné par exemple du respect aux régimes matrimoniaux des Africains auxquelles elles portaient l'Evangile. Imbues de la supériorité de leur civilisation, elles confondirent trop souvent occidentalisation et évangélisation"[(18)]. La conséquence a tout

ceci a donné lieu à un désintérêt à toute œuvre occidentale.

Les problèmes de développement, malgré la présence européenne, sont monnaie courante. Les écoles et les hôpitaux n'ont pas été capables d'apporter la thérapie nécessaire à la réduction substantielle de la pauvreté. Les populations qui leur ont fait confiance commencent à perdre espoir et questionnent l'efficacité de ce qui a été fait ou qui leur a été dit. Alice Delphine Tang fait le même constat lorsqu'elle écrit : "un constat d'échec face au développement de l'Afrique ; les politiques du développement se limitent aux simples discours. La religion chrétienne, malgré son apport réel pour l'éducation et la santé n'a pas pu se préoccuper de la pauvreté des populations. Même la science apprise par les Africains n'a pu les libérer de tout ce qui freine leur épanouissement"(19).

La solution à tout cet état de choses est de se pencher vers leur patrimoine culturel immatériel qui apparaît ici comme leur boussole. En se référant à celui-ci, ils ne seront pas étrangers sur leur propre territoire.

L'Afrique doit repartir dans son passé chercher les voix de son développement. Ce développement est d'abord spirituel avant d'être matériel ou infrastructurel. Il passe par la maîtrise de son histoire, de son passé et de ses religions. Cette posture que le théâtre au Cameroun a adoptée passe nécessairement par l'affirmation de son patrimoine culturel immatériel.

2. L'affirmation du patrimoine culturel dans le théâtre :

L'initiative d'affirmer le patrimoine culturel immatériel dans le théâtre au Cameroun est un refus de l'autoflagellation culturelle. Les créateurs de ces œuvres passent par le théâtre pour exprimer cela. Les dramaturges et metteurs en scènes créent des œuvres qui font l'apologie de leurs coutumes. La décennie 1980 à 1990 a par exemple vu la région de l'Ouest du Cameroun abriter plusieurs ateliers d'écriture. Cette régionalisation de l'écriture s'explique par le fait que, la culture "grassfield" a su résister au génocide culturel que d'autres aires

culturelles ont connu au Cameroun. C'est ce qui conduit Gervais Mendo Ze, signant la préface de "La Succession de Wabo Defo", à préciser que "Cette fois-ci, la scène se passe à l'Ouest du Cameroun, au pays Bamiléké où la tradition ancestrale a résisté à l'hégémonie et la dictature de la modernité"(20). Gilbert Doho dans la postface de la même œuvre abonde dans le même sens : "L'univers culturel des hauts plateaux de l'Ouest est l'un des plus traditionnalistes du Cameroun. On y a réussi à conserver, à préserver jusqu'à ce jour ce que l'Afrique a de plus profond. Le culturel résiste victorieusement - mais pour combien de temps encore ? - Aux assauts de l'occidentalisme rampant. Contrairement à beaucoup d'autres zones culturelles au Cameroun comme en Afrique, on peut dire, qu'en pays Bamiléké, la tradition fait loi"(21).

C'est donc une opération qui rompt avec les anciennes pratiques qui avaient cour par le passé dans certaines créations. Il était difficile de rencontrer des créations qui assumaient leur passé sans être frustrées ou les embellir sous des oripeaux occidentaux pour singer l'Occident. Dans ce sens, Francis Tami Yoba écrit : "L'introduction du personnage du sorcier est à dessein. Ceci montre que malgré la colonisation, les Africains sont restés fortement attachés à certains de leurs pratiques culturelles"(22). Ce genre de personne est omniprésent dans le théâtre au Cameroun. Bernard Mbassi le rejoint dans cette trajectoire en écrivant : "En recourant à ces rites, qui plongent autant dans les mystères du Cameroun des mille et une nuit que dans la plus cryptique actualité, la scène camerounaise se donne un geste de camerounité. De nombreuses pièces permettent ainsi au spectateur de revivre des fragments d'un univers religieux publiquement nié mais secrètement fréquenté"(23).

Il s'agit de l'apologie de la culture "grassfield" que les dramaturges se chargent de présenter dans leurs créations. Ils s'inspirent des cultures dont ils présentent les avantages patrimoniaux, sociaux, économiques et politiques, voire

religieux. Ces différents atouts ainsi présentés mettent en lumière, non seulement leur organisation économique, politique et socioculturelle, mais aussi leur arbitraire culturel qu'ils partagent, si tant est que la pièce de théâtre est, par l'intermédiaire des acteurs, destinée à la représentation sur scène devant un public.

Une nouvelle posture qui prend à contre-pied celle qui consistait à dénigrer les pratiques patrimoniales africaines. Les dramaturges deviennent "des spécialistes qui étudient sans préjugés défavorables les pratiques performatives des ethnies camerounaises et africaines et les restituent théâtralement. Leurs attitudes vis-à-vis de ces pratiques ont fait l'objet d'investigations"(24). Dans cette culture vantée dans ces pièces de théâtre, il y a bien sûr la littérature orale africaine qui a souffert du refus d'une certaine posture occidentale de la reconnaître comme une littérature à part entière. Ce genre est abondamment pris en compte dans ces pièces de théâtre où d'ailleurs les dramaturges reproduisent des séances de palabres patrimoniales. Dans la note de présentation de "Guéidô", Louis-Marie Ongoum écrit : "Après s'être longtemps fait tirer les oreilles, le monde convient aujourd'hui d'une vérité qui lui crevait les yeux à force d'évidente, à savoir que la littérature écrite c'est la littérature orale. Cela revient à affirmer en simplifiant les termes de cette équation d'allure paradoxale et à dénominateur commun, que l'écrit n'est que l'oral (l'inverse n'est pas vrai). Toutefois, il ne s'agit pas d'une équivalence mathématique, comme le laisserait entendre le vocable d'équation, mais d'une formulation analogique, l'écrit étant un oral dont le mode d'expression est transféré de la parole articulée à la représentation graphique qui en est faite"(25).

Les coutumes camerounaises, dans cet aspect d'affirmation ne méritent plus d'être raillées, mais doivent faire l'objet de protection par des dramaturges qui prennent le temps de mieux les comprendre et non de les condamner sans toutefois les saisir

suffisamment. Les raisons qui justifient la naissance de ce théâtre se trouvent dans le souci de mettre sur pied au Cameroun un théâtre qui tient compte des réalités patrimoniales de ses localités. Aussi, un besoin de les immortaliser dans les pièces de théâtre s'impose-t-il afin qu'elles transmettent leurs contenus de génération en génération, en même temps qu'elles vont restituer leur histoire souvent ignorée. D'autre part, il s'agit dans ces pièces de théâtre de vanter les mérites de certaines cultures qui ont résisté à la phagocytose coloniale.

La représentation de l'identité patrimoniale camerounaise dans le théâtre au Cameroun tient compte de la nostalgie des temps anciens et de l'affirmation du patrimoine culturel immatériel dans le théâtre.

Conclusion :

L'étude qui s'achève portait sur "La dette du théâtre au Cameroun envers les performances patrimoniales". Elle avait pour ambition de démontrer que la création théâtrale au Cameroun s'inspire des pratiques spectaculaires organisées pour se donner de la substance. Pour cela, elle interrogeait les modalités de la création théâtrale à partir des manifestations spectaculaires du terroir. La recherche s'est faite à l'aune de l'ethnoscénologie de Jacques-Raymond Fofié. Cette méthode situe les pratiques performatives dans leurs contextes de production, dans le souci de mieux les comprendre sans préjugés. Elle est bâtie en trois phases. La première phase pose le contexte de création. La deuxième analyse le processus de création et la dernière étudie la construction de l'identité. Il ressort donc que, à travers les contes, les proverbes et certains rites d'intronisation, les créateurs mettent en lumière l'imaginaire de leurs sociétés d'inspiration. Cet imaginaire est mis en scène pour le transmettre et le sauvegarder pour les générations futures. Le théâtre s'en abreuve donc à bonne source pour prendre corps. En cela les performances patrimoniales deviennent des ressources pour le théâtre au Cameroun.

Notes :

1 - Rachel Efoua-Zengué : "Causes de désaffection à l'égard des pièces dramatiques camerounaises : Une recherche sur les niveaux de langue", in Bole Butake et Gilbert Doho (sous la direction de). Théâtre Camerounais/ Cameroonian theater, Actes du colloque. Yaoundé : Bet & Co LTD, Yaoundé 1988, p. 165.

2 - Gilbert Doho : "Des signifiants théâtraux et leur fonctionnement", in Bole Butake et Gilbert Doho (sous la direction de). Théâtre Camerounais/ Cameroonian theater, Actes du colloque, p. 226

3 - Rachel Efoua-Zengué : op. cit., p. 168.

4 - Clément Dili Palaï : Contes moundang du Cameroun, L'Harmattan, Paris 2007, p. 11

5 - Jacqueline Leloup : Gueido, CLE, 2e édition, Yaoundé 2006, pp. 80-82.

6 - Gilbert Doho : "La Dette du théâtre camerounais moderne envers l'oralité", in Bole Butake et Gilbert Doho (sous la direction de). Théâtre Camerounais/ Cameroonian theater, Actes du colloque, p. 71.

7 - Charles Belinga B'eno : Le Pacte, CLE, Yaoundé 2007, p. 34.

8 - Charlotte Schapira : Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules, Ophrys, Paris 1999, p. 57.

9 - Jacques-Raymond Fofié : "Ethnoscénologie et création théâtrale en Afrique, Le du Cameroun", in Revue Internationale des arts, lettres et sciences sociales, Presses Universitaires de Yaoundé, Yaoundé 2011, pp. 57-58.

10 - Sylvie Mesure et Patrick, Savidan : Le Dictionnaire des sciences humaines, Presses Universitaires de France, Paris 2006, p. 1009.

11 - David Mbanga Eyombwan : Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla Manga Bell, Presses de l'Université Catholique d'Afrique Centrale, Yaoundé 2007, p. 19.

12 - Ibid.

13 - Marcelin Vounda Etoa : "Tradition, modernité et identité dans le théâtre camerounais", in Vounda Etoa, Marcelin (sous la direction de) Cameroun : Nouveau paysage littéraire/ new literary landscape (1990-2008), CLE, Yaoundé, 2009, p. 248.

14 - David Mbanga Eyombwan : op. cit., pp. 28-29.

15 - Ibid., p. 31.

16 - Ibid., pp. 38-39.

17 - Marcelin Vounda Etoa : op. cit., p. 250.

18 - Meinrad Pierre Hebga : Les Mouvements religieux à l'assaut de la planète, le cas de l'Afrique, Ama, Yaoundé 2002, p. 11.

19 - Tang Alice-Delphine : "Lecture ethnocritique de La mémoire amputée de Were Were Liking", in Vounda Etoa, Marcelin (sous la direction de), Cameroun,

Nouveau paysage littéraire/ new literary landscape (1990-2008), p. 26.
20 - Jean-Paul Tueche : La Succession de Wabo Defo, Sopécam, Yaoundé 1992, p. 5.
21 - Ibid., p. 89.
22 - Guy Francis Tami Yoba : "Le Théâtre de l'Afrique noire francophone et la théorie postcoloniale : cas du théâtre camerounais des années soixante aux années quatre-vingt", (en ligne), consulté le 8/9/2020, p. 6.
23 - Bernard Mbassi : "L'Ecriture dramatique camerounaise : une écriture à la croisée des chemins", in Bole Butake et Gilbert Doho (sous la direction de). Théâtre Camerounais/ Cameroonian theater, Actes du colloque, p. 119.
24 - Jacques-Raymond Fofié : op. cit., p. 83.
25 - Jacqueline Leloup : Gueido, p. 5.

Références :

1 - Ambassa Betoko, Marie-Thérèse : Le Théâtre populaire francophone au Cameroun (1970-2003), L'Harmattan, Yaoundé 2010.
2 - Belinga B'eno, Charles : Le Pacte, CLE, Yaoundé 2007.
3 - Bole Butake et Doho, Gilbert (sous la direction de). Théâtre Camerounais/ Cameroonian theater, Actes du colloque. Yaoundé : Bet & Co LTD, Yaoundé 1988.
4 - Butake, Bole: "New, writing in Cameroon : 1972-1984", in "New writing in Africa", conférence tenue à Londres en Novembre, Londres 1985.
5 - Butake, Bole: Lake God and other plays, CLE, Yaoundé 1999.
6 - Dili Palaï, Clément : Contes moundang du Cameroun, L'Harmattan, Paris 2007.
7 - Doho, Gilbert : Le crâne, CLE, Yaoundé 1995.
8 - Doho, Gilbert : Zintgraff and the battle of Mankon, Patron publishing House, Bamenda 1998.
9 - Fofié, Jacques-Raymond : "Ethnoscénologie et création théâtrale en Afrique : Le du Cameroun", in Revue Internationale des arts, lettres et sciences sociales, Presses Universitaires de Yaoundé, Yaoundé 2011.
10 - Hebga, Meinrad Pierre : Les Mouvements religieux à l'assaut de la planète : le cas de l'Afrique, Ama, Yaoundé 2002.
11 - Leloup, Jacqueline : Gueido, CLE, 2e édition, Yaoundé 2006.
12 - Mbanga Eyombwan, David : Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Rudolf Dualla Manga Bell, Presses de l'Université Catholique d'Afrique Centrale, Yaoundé 2007.
13 - Mbom, Clément : "Le Théâtre camerounais ou les reflets d'une société en pleine mutation", in Théâtre Camerounais/ Cameroonian theater, Actes du colloque. Yaoundé : Bo Bet & Co LTD, 1988.

14 - Mesure, Sylvie et Savidan, Patrick : Le Dictionnaire des sciences humaines, Presses Universitaires de France, Paris 2006.
15 - Njoya, Rabiatou et Mouliom, Alexis : Le Sort de l'esclave, CLE, Yaoundé 2000.
16 - Pangop Kameni, Alain Cyr : Le Discours du théâtre comique au Cameroun : Approche sémiologique d'une communication socioculturelle. Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université de Cergy-Pontoise 2003.
17 - Schapira, Charlotte : Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules, Ophrys, Paris 1990.
18 - Tami Yoba, Guy Francis : "Le Théâtre de l'Afrique noire francophone et la théorie postcoloniale : cas du théâtre camerounais des années soixante aux années quatre-vingt", Horizons/Théâtre (en ligne), consulté le 8/9/2020. URL : http://journals.openedition.org/ht/1112 ;
19 - Vounda Etoa, Marcelin (sous la direction de). Cameroun : Nouveau paysage littéraire/new literary landscape (1990-2008), CLE, Yaoundé 2009.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 237 - 253
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Intentions communicatives dans les proverbes eton

Dr Laurentine Ntsimi Owona
Université de Yaoundé I, Cameroun

Résumé :

La présente contribution a pour but de montrer comment à partir de l'énonciation d'un proverbe, un locuteur peut agir sur son interlocuteur, étant donné que le discours proverbial tend à agir sur l'interlocuteur en l'incitant à voir, à penser et même à croire d'une certaine façon. De la même façon, le discours proverbial va inviter, en quelque sorte l'interlocuteur à partager un point de vue. Tout acte de parole est donc porteur d'une intention communicative. Cet article s'inscrit dans la théorie des actes de langage. Partant du fait que tout proverbe est un énoncé dogmatique, par lequel on souhaite dispenser un enseignement et donc agir sur l'interlocuteur, on pourrait se demander comment à travers le proverbe un locuteur peut agir sur son interlocuteur. En se fondant sur les points de vue de John Langshaw Austin, de John Rogers Searle et de Catherine Kerbrat-Orecchioni, la reflexion identifie les types d'actes de langage, les actes illocutionnaires et les buts illocutoires dans des proverbes eton.

Mots-clés :

Proverbe, acte de langage, intention communicative, pragmatique.

Communicative Intentions in Eton Proverbs

Dr Laurentine Ntsimi Owona
University of Yaoundé I, Cameroon

Abstract:

The present contribution aims to show how from the enunciation of a proverb, a speaker can act on his interlocutor, given that the proverbial discourse tends to act on the interlocutor by encouraging him to see, to think and even to believe in a certain way. In the same way, the proverbial speech will invite, somewhere, the interlocutor to share a point of view. Any speech act therefore carries a communicative intention. This article is based on the theory of speech acts. Starting from the fact that any proverb is a dogmatic statement, through which one wishes to provide teaching and therefore act on the interlocutor, one could wonder how through the proverb a speaker can act on his interlocutor. Based on the points of view of John Langshaw Austin, John Rogers Searle and Catherine Kerbrat-Orecchioni, the reflection identifies the types of speech acts, illocutionary acts and illocutionary purposes in Eton proverbs.

Reçu le : 29/7/2023 - Accepté le : 3/9/2023
ntsimi.owona@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Keywords:

Proverb, speech act, communicative intention, pragmatics.

Introduction :

Les Eton appartiennent au grand groupe de langues fang-beti-bulu qui s'étend dans quatre pays de l'Afrique Centrale : le Cameroun, la Guinée Equatoriale, le Gabon et le Congo selon Jean Tabi Manga(1). Pour Malcolm Guthrie(2), en réalité, ladite langue rentre dans le groupe des langues bantoues classées dans la Zone A. L'eton est à la fois le nom du peuple et celui de la langue parlée par ce peuple. La langue eton est parlée dans le département de la Lékié au Cameroun. Ce peuple est un peuple à tradition orale qui utilise les tournures langagères telles que les proverbes pour communiquer. Le proverbe s'entend comme un ensemble de représentations, d'attitudes et croyances d'un peuple. Pour les traditionnalistes, le rôle de la langue se limite à la transmission des informations. Or, les travaux de l'anglais John Langshaw Austin(3) dévoilent une autre importance de la langue. Pour ce dernier, la langue est d'abord un moyen d'agir sur autrui : tout locuteur, en énonçant une phrase dans une situation de communication donnée, accomplit un acte de langage, qui établit un certain type de relation avec l'allocutaire. L'acte que le locuteur réalise en employant un proverbe est intentionnel et l'interlocuteur doit pouvoir déterminer cette intention pour que la communication soit couronnée de succès. Invoquer un proverbe revient ainsi à mettre en évidence une intention communicative visant à agir sur les croyances ou les attitudes de l'interlocuteur. Dans ce sens, la force intrinsèque de l'acte d'énonciation est mise en relief. L'acte de langage vise alors à modifier un état de chose existante. Ainsi, que vise l'utilisation des proverbes lors d'une conversation ? Le présent article, en se basant sur les proverbes eton, dans sa première partie, présente les types d'actes de langage. La deuxième partie quant à elle aborde les

différents actes illocutionnaires tels que l'acte assertif, l'acte directif, l'acte déclaratif... Et enfin la troisième partie aborde quelques buts illocutoires tels que le conseil, la persévérance, le constat etc.

1 - Les actes de langage dans les proverbes :

D'après John Langshaw Austin[4], comme évoqué supra, le langage ne sert pas qu'à décrire la réalité, il sert aussi à faire quelque chose, c'est-à-dire accomplir des actions, comme demander quelque chose, donner des conseils, affirmer, faire un compliment, s'excuser, refuser, etc. Ainsi, parler ne consiste pas seulement à échanger des informations et à décrire le monde, mais aussi à accomplir des actes qui visent un changement du comportement et de l'univers des représentations et des croyances du destinataire. Dès lors, Austin établit une distinction entre les actes de langage, en particulier entre les constatifs et les performatifs. Les énonciations constatives étant celles qui affirment des faits, qui décrivent des situations et des évènements, pouvant être vrais ou faux. À titre d'exemple l'on -- Exemple 1

mɔ̀ɔ́nyaŋ á ò dà nə̀ məcìǐ má ójə́m

/frère/ de /quelqu'un/ (temps présent) être /sang / de/ langue/

Il est impossible de se mettre à l'écart du malheur de son frère.

Il est à noter que ce proverbe eton, tout comme ceux de tous les autres exemples, est suivi d'une traduction juxtalinéaire et d'une traduction littéraire.

Ici, le locuteur affirme avec l'emploi du verbe d'état "à̀ nə̀" (être) et du temps "présent", qu'il est impossible de se mettre à l'écart du malheur qui atteint un frère. L'on a affaire à un énoncé constatif dans la mesure où le locuteur se contente, en produisant cet énoncé, de décrire l'état de choses selon lui, en l'occurrence le lien de sang qui unit les frères. Ce proverbe peut être vrai ou faux, il est analysable en termes de véridicité.

A ce titre, l'on peut également mentionner :

- Exemple 2

mɔ̀ɔ́nyaŋ á mɔ̀d à sə́ ínyɔ́ m̀mɔg ɔ̀lù á

/ frère/ de/ quelqu'un / il/ (temps présent + négation) être / celui/ autre /esclave/

Entre frères, le respect est mutuel.

- Exemple 3

m̀mə̀ məmbə̀é tə̀ èè mbə̀é á ndá

/potier/ (temps présent + négation) être/avec/jarre/ dans/ maison/

Les cordonniers sont toujours les plus mal chaussés.

- Exemple 4

kú ì tə́ kə̀lə̀nì mə́kɛ́l á ǹkɔ́

/poulet/ il/ (temps présent) se contaminer/ taches/ dans/ hotte/

A force de côtoyer une personne, on risque d'adopter ses habitudes

Ces proverbes sont aussi constatifs, ils peuvent être analysés de la même façon que le premier proverbe analysé plus haut. On remarque qu'il est question d'assertions simples dans ces trois proverbes car il y a emploi du présent simple. De ce fait, on peut dire que les énoncés constatifs relèvent ou se rapprochent du domaine de l'assertion.

Concernant les performatifs, John Langshaw Austin[5] pense que le langage ne se limite pas à décrire la réalité. Il ne s'agit pas d'une suite d'affirmations vraies ou fausses mais plutôt d'énonciation ou d'actions. Il constate que les phrases peuvent être non seulement affirmatives mais aussi exclamatives ou interrogatives ; ce qui l'amène donc à penser que le langage peut être quelque chose d'opérationnel ou l'expression d'une réaction langagière. Aussi, Austin stipule l'existence de deux types de performatifs : les performatifs explicites qui désignent explicitement l'acte qu'ils servent à accomplir, et les performatifs implicites ou primaires qui font référence à une

convention, mais ne désignent pas explicitement l'acte qu'ils servent à accomplir. Ils sont ambigus et seul le contexte permet de lever l'équivoque. Ils ont besoin des paramètres extralinguistiques. Ce sont des énonciations qui expriment par exemple l'ordre sans pour autant faire recourt au verbe "ordonner".

- Exemple 5

kú yàá tə́ kɔ́lɔ́ évɔ́ məsòɔ́ŋ

/poulet/ il/ (temps présent + négation) parler / affaire/dents/

On ne parle pas de ce qu'on ignore.

Dans ce proverbe, il s'agit d'un conseil : il ne faut pas parler de ce qu'on ignore. Toutefois, le proverbe en lui-même ne dit pas "je te conseille" de ne pas parler de ce que tu ignores. Il y a dans ce proverbe plusieurs tournures langagières : la métaphore animale "kú" (poule) qui renvoie à l'être humain ; la personnification "ə kɔ́lɔ́" (parler) étant donné qu'on sait que la poule ne parle pas. Et par conséquent on attribue les caractéristiques humaines à la poule et enfin l'on note la présence d'une métonymie de la partie pour le tout "məsòɔ́ŋ", (dents) désigne en réalité l'homme.

Prenons un autre proverbe :

- Exemple 6

mìntàg mí ngá bug ózə́lə akòɔ́l

/joie/ elle/ (temps passé) casser/âne/ patte/

L'excès en toute chose nuit

Ici, il s'agit aussi d'un conseil qu'on donne sans pour autant employer le verbe "conseiller". Autrement dit, "je te conseille de faire attention à tes émotions" n'est écrit nulle part dans ce proverbe. L'âne ici, par métaphore, renvoie à l'être humain et casser la patte est une hyperbole qui veut dire créer un handicap. Donc ce proverbe donne en quelque sorte les conseils sur la maitrise de soi puisqu'il est dit "l'excès en toute chose nuit".

2 - Des actes illocutionnaires dans des proverbes :

John Rogers Searle[6] distingue plusieurs actes de langage illocutoires qui représentent en quelque sorte les différentes manières dont le locuteur dit son énoncé. Pour lui, parler c'est réaliser des actes comme poser une question, conseiller, ordonner, promettre... Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni[7] "tout énoncé est ainsi doté d'une charge pragmatique, certes plus ou moins forte selon les cas, mais toujours présente. En d'autres termes, le contenu propositionnel ne s'actualise jamais seul, il est toujours pris en charge par une valeur illocutoire de nature variable". De ce fait, le proverbe est perçu comme un énoncé à partir duquel on accompli plusieurs actes illocutionnaires : l'acte assertif, l'acte directif, l'acte déclaratif...

1. L'acte assertif :

Comme son nom l'indique, l'acte assertif correspond à un engagement établi sur l'existence d'un état de chose et sur la vérité de l'énoncé qui passe par une affirmation, une assertion, etc. Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni[8] "tous les énoncés possèdent intrinsèquement une valeur d'acte, et même les assertions, qui ne se contentent pas de faire à A ce que L pense de X, mais ce faisant à influer d'une manière ou d'une autre sur la manière de voir de A". Les assertifs ont donc pour but illocutoire de décrire un état de chose qui peut être vrai ou faux. Ici, le locuteur ne se contente pas de faire savoir à l'auditeur l'état du monde mais vise à agir d'une manière ou d'une autre sur sa manière de voir le monde.

L'acte assertif sert généralement à décrire une situation, un état de choses, de façon objective et neutre, ou comme le dit John Rogers Searle[9], de façon à ce que les mots s'ajustent au monde. Cet acte se présente généralement sous la forme d'une phrase déclarative. C'est donc un acte de parole à travers lequel le locuteur donne une information, formule un jugement sur quelqu'un ou sur quelque chose en les présentant comme vrai.

Dans le cas des énoncés proverbiaux, il s'agit

principalement de descriptions concernant la façon de vivre des individus au sein de la société.

Les exemples ci-dessous illustrent ces actes assertifs :

- Exemple 7

àbùǐ mələ́bə́gə́ ó ngá kpɛ́hə̀ nká́gá́ ndɔ́g

/beaucoup/ recommandations/ elles/ (temps passé) rendre/ varan/ sourd/

L'excès de conseils peut rendre infiniment têtu.

- Exemple 8

ánúŋ ó tə́di wáá́ tə́ kɔ́lɔ́

/bouche/qui/ (temps présent) manger/ elle/ (temps présent + négation) parler/

La bouche qui mange ne parle pas.

- Exemple 9

báá́ tə́ kə̀ èè ntə́d á́ zàá́g

/on/ (temps présent + négation) partir /avec/ hotte/ à/ quête/

On n'a pas à être très exigeant quand on demande un service.

- Exemple 10

dɔ̀ɔ́ èvə́vɔ́gɔ́ láá́ tə́ bɛd ílə́

/ main/ unique/ elle/ (temps présent + négation) grimper/ arbre/

L'union fait la force.

Les assertifs sont abondamment utilisés dans les proverbes. Toutefois, ils ne se limitent pas à une simple assertion ; ils ont aussi pour fonction de passer un message (force illocutoire). Une assertion peut d'une façon ou d'une autre être un conseil, une requête, un constat, etc. En ce sens, le discours proverbial est une action. A ce sujet, Catherine Kerbrat-Orecchioni[(10)] déclare : "un même énoncé peut être chargé de plusieurs valeurs illocutoires relevant de catégories ou de sous catégories taxémiques différentes".

2. L'acte directif :

Un acte directif est un acte réclamant quelque chose, demandant une réaction bien définie par le locuteur à son allocutaire. Son but illocutoire est de faire faire quelque chose à l'interlocuteur par le locuteur. Et John Rogers Searle[(11)] de dire : "La classe des actes illocutoires directifs comprend les actes d'ordonner, commander, demander, plaider, supplier, prier, solliciter, donner des instructions, interdire et d'autres encore". L'acte directif se révèle dans les proverbes sous deux formes : l'interdiction et l'impératif.

Concernant l'interdiction, l'on peut dire que ces interdits présents dans les proverbes constituent un code moral.

Les exemples ci-après l'illustrent bien :

- Exemple 11

báá́ tə́ kə̀ èè ntə́d á́ zàá́g

/on/ (temps présent + négation) partir/avec/ hotte/ à/ quête/

On n'a pas à être très exigeant quand on demande un service.

- Exemple 12

báá́ tə́ gbà mɔ̀ɔ́ kú́ á́ pə́ à pogəzəgan

/on/ (temps présent + négation) jeter/ petit/ poule/ en/ brousse/ il/ (temps présent) remuer/

Il faut toujours garder espoir

L'impératif permet en général de donner un ordre. Cependant dans le présent cadre, la phrase impérative ne correspond pas à un acte de langage impératif, mais à l'acte directif qui vise à faire agir quelqu'un.

Le plus souvent, la phrase impérative donne un ordre, mais dans des proverbes cet ordre apparaît comme un conseil ainsi que le démontre les exemples qui vont suivre :

- Exemple 13

njì̀ ì̀ ndə́ŋ ò̀ gbə́

/ gorille/ il/ (temps présent) trainer/ tu/ (temps présent de

l'impératif) attraper/

Il faut savoir saisir les opportunités qui se présentent.

- Exemple 14

ngə́ ó kə́ épàn bə́ pun ébɔ̀é tɨ́d ò pungì ɨ́dɨ́ é mód

/ si/ tu/ (temps présent) partir/ forêt/ tu/ (temps présent de l'impératif + négation) craindre/ empreinte/ de/ animal/ tu/ (temps présent de l'impératif) craindre/ celle/ de/ homme/

L'homme est un loup pour l'homme.

- Exemple 15

sila wé á ngá pádì mòd ìbógɨ́

/ tu/ (temps présent de l'impératif) reculer/ là-bas/ il/ (temps passé) arracher/ quelqu'un/ chaise/

Trop bon, trop con.

3. L'acte déclaratif :

Ici, le but est d'instaurer un changement de situation par la déclaration, où la correspondance entre mots et monde est directe, sans ajustement, sous réserve de légitimité institutionnelle ou sociale... Selon John Rogers Searle[(12)], la réussite des déclarations exige l'existence d'une institution. Comme institution l'on a : le droit, les églises, les jeux et leur réglementation, la propriété privée, la constitution, etc. Dans les proverbes, l'acte déclaratif est manifeste à travers l'emploi par exemple du verbe ə kàd "déclarer" au sein de l'énoncé.

Soit le proverbe suivant :

- Exemple 16

ǹkɔ̀ wáá tə́ kàd ná màá ngá bá

/ célibataire/ il/ (temps présent + négation) déclarer/ que/ je/ (temps futur + négation) se marier/

Face à des difficultés, il ne faut jamais céder au découragement.

L'on constate que nombre de proverbes sont des assertifs et ceci peut se justifier par le fait que les proverbes sont des énoncés qui transmettent les savoirs collectifs. Ces assertifs décrivent le mode de pensée et les croyances du peuple en

question. Les buts illocutoires que se fixent les locuteurs des proverbes en employant ces actes illocutoires sont multiples : conseiller, convaincre, illustrer, informer, etc., nous les verrons de façon détaillée dans la section qui va suivre.

3 - Pour une tentative de classification des buts illocutoires :

A titre de rappel, d'après John Rogers Searle[13], c'est l'acte illocutionnaire qu'un énoncé accomplit qui est plus important et la vérité ou la fausseté de la proposition qu'il exprime. Dès lors, une même proposition peut être exprimée dans différents énoncés en fonction des contextes en accomplissant les actes illocutionnaires différents. En ce qui concerne l'interprétation, la tâche revient à l'interlocuteur de déterminer le type d'acte illocutionnaire dont il s'agit. La réussite de l'acte dépend alors de l'identification par l'interlocuteur de l'intention exprimée par le locuteur.

Selon Neal Norrick[14] "les proverbes expriment les intentions communicatives du sujet parlant". Pour lui, tout énoncé proverbial vise à agir sur le destinataire et à transformer son système de pensée. En partant de la théorie de John Langshaw Austin et de l'étude proposée par Neal Norrick, nous allons relever et analyser les différents actes langagiers dans des proverbes à savoir : l'illustration, l'incitation à la persévérance, le regret, l'incitation à la solidarité, l'incitation à la patience etc.

1. L'illustration :

Parfois lors d'une conversation le locuteur peut chercher à convaincre, soutenir son argumentaire en faisant l'usage du proverbe. En ce sens on peut dire que tout proverbe est une illustration.

Soit l'exemple :

- Exemple 17

àjòól m̀múŋ wáá tə́ bəb ízá ánùŋ

/amertume/ manioc/ elle/ (temps présent + négation) être/ mauvais/ autrui/ bouche/

Il est difficile de ressentir le mal éprouvé par quelqu'un d'autre.

Ce proverbe apparait comme une illustration du sentiment de douleur qu'éprouve une personne. Il illustre bien un phénomène de la vie réelle, lorsqu'on est face à une personne qui a perdu un être cher, certes on compatit à sa douleur, mais on ne ressent pas la même chose que cette personne. Ce proverbe est une illustration de l'état psychologique d'une personne qui a été frappée par le malheur

On a également le proverbe :

- Exemple 18

cíŋ ́i bá ́i ngá woe óbə́mə bɔ́ èè ǹŋál

/voix /deux /elles/ (temps passé) tuer /francolin/ eux/ avec/ femelle/

Deux témoignages discordants sur un même fait cachent un mensonge.

Il s'agit d'une assertion qui illustre le mensonge. Dans l'esprit de cette assertion la divergence des voix entre deux personnes présentes sur une scène concernant un sujet prouve qu'ils ne disent pas la vérité. Ce proverbe indique le mode de pensée du peuple eton. Il s'agit là d'une façon simple de faire valoir la justice dans la culture eton.

2. L'incitation à la persévérance :

Dans la vie, rien ne s'obtient facilement. L'homme doit toujours travailler avec ardeur pour se satisfaire. Ainsi, plusieurs proverbes invitent l'homme à l'esprit de persévérance puisque c'est à partir de l'effort que l'être humain peut atteindre ses objectifs.

- Exemple 19

bì̀dí̀ bi nə́ á mɔ̀ɔ́

/nourriture/ elle/(temps présent) être/ dans/ mains/

Chacun vit de son travail**.**

L'intention communicative que véhicule ce proverbe est la persévérance. On l'utilise pour traduire la réalité selon laquelle

c'est par l'effort, le travail qu'on gagne son pain. Comme pour dire l'homme mangera à la sueur de son front.

- Exemple 20

mə̀mə́n wə́ə́ tə́ sug

/persévérance/ elle/ (temps présent + négation) faillir/

A cœur vaillant, rien d'impossible.

Ce proverbe invite l'être humain à plus d'ardeur au travail. On l'utilise pour vanter la détermination, la ténacité qui permet toujours d'aboutir à un résultat positif. On peut utiliser ce proverbe lorsqu'on est en face d'une personne qui veut se décourager.

Une autre intention communicative présente dans les proverbes est le regret

3. Le regret :

Le regret peut être défini comme étant un sentiment qu'on éprouve après avoir commis un mauvais acte. Le regret apparaît dans certaines expressions de la parole ancestrale et proverbiale. Certains proverbes illustrent bien cet état d'esprit.

Prenons quelques exemples :

- Exemple 21

bə̀lɔ́g bɨ́ zɛ̀ɛ́n tə tɔ́ŋ mɔ́d ndɔ́ŋ

/ herbes/ de/ route/ (temps présent + négation) raconter/ homme/ histoire/

L'homme ne découvre certaines vérités que trop tard.

Cette assertion met en relief le sentiment de regret. On peut par exemple l'utiliser lorsqu'un homme épouse une femme ayant des difficultés à enfanter sans qu'il ne le sache au départ ; quand il le découvre plus tard, il peut exprimer un regret en employant ce proverbe.

Autre exemple :

- Exemple 22

ngə́nə́ mə́jə́m à sə́ èè mə̀kə̀ və èè mə̀sob

/ si/ je (temps passé) savoir / (temps présent + négation) être/ avec/ allée/ seulement/ avec/ retour/

Les regrets arrivent souvent bien après les occasions manquées.

Le proverbe a pour but illocutoire de traduire le regret ou le remord qu'on éprouve après avoir commis un acte négatif.

Les proverbes peuvent aussi véhiculer d'autres valeurs illocutoires.

4. L'incitation à la solidarité :

Certains proverbes illustrent le mode de vie du peuple eton. A l'image de la légendaire solidarité Africaine, ce peuple croit aux vertus de la solidarité et cela se manifeste dans son expression de la sagesse populaire. On y perçoit l'idée selon laquelle on a besoin de la présence de l'autre pour s'épanouir.

Analysons à présent quelques proverbes qui vont dans ce sens :

- Exemple 23 :

mɔ̀ɔ̀d à nə̀ ngʉ̀l èè mɔ̀ɔ́nyaŋ

/homme/il/ (temps présent) être/ force/ avec/ frère/

L'union fait la force.

Le but illocutoire du proverbe est d'exalter l'esprit de solidarité. Selon la logique de ce proverbe, la présence de l'autre à nos côtés est une sorte d'assurance pour atteindre un objectif.

- Exemple 24 :

sʉ́g yáá tə́ dàŋ ósó tə́ ìbə̀bàŋ

/fourmis magnans/ elles/ (temps présent + négation) traverser/ rivière/sans/ groupe/

On a toujours besoin des autres.

De même, un locuteur peut utiliser ce proverbe pour montrer l'importance de la présence des autres dans nos vies. On peut y recourir pour dire que la réalisation de certaines choses nécessite l'apport des autres.

- Exemple 25

dɔ̀ɔ́ èvə́vɔ́gɔ́ láá tə́ bɛd ílə́

/ main/ unique/ elle/ (temps présent + négation) grimper/ arbre/

L'union fait la force.

Ce proverbe quant à lui montre l'importance de la vie en communauté (ou en couple). On l'utilise pour signifier que l'union fait la force.

5. L'incitation à la patience :

Les ancêtres se sont basés sur les expériences vécues pour pouvoir établir certaines règles de conduite à tenir. C'est ainsi que le proverbe se présente comme un énoncé par excellence permettant de donner les conseils soit sur la façon de vivre, soit sur la qualité des relations à entretenir, soit sur les relations au sein d'une famille etc.

Soient les exemples suivants :

- Exemple 26 :

àlú məmɔ́gɔ́ wáá tə́ bɔ̀lɔ̀ zɔ́g

/nuit/ unique/ il/ (temps présent + négation) pourrir/ éléphant/

Il faut prendre patience lorsqu'on a à entreprendre quelque chose.

L'intention communicative de ce proverbe est la patience. Il s'agit là d'un conseil sur la vie : il faut cultiver l'esprit de patience. L'énoncé tel que libellé ici invite à la patience.

- Exemple 27

dàm bɔ̀nì alúsə́ bɔ̀ɔ́n kídí í tá lénə́

/quelque chose/ (temps présent) survenir / nuit/ on/ (temps présent) dire/ matin/ il/ d'abord/ (temps présent) se lever/

Il faut cultiver l'esprit de patience.

Ce proverbe tout comme le précédent invite l'être humain à la patience mais il peut être employé dans plusieurs contextes. Ici on conseil de se montrer patient avant de prendre les décisions ; il faut éviter d'agir sous le coup de la colère.

- Exemple 28

í dúlà wɔ́ yì kə́ bogəbo é sə́ nə́ ó tá kún

/le/ voyage/ toi / (temps présent) aller/ rester/il /(temps

présent + négation) être/que /toi / absolument/ (temps présent) partir tôt/

Lorsqu'on sait qu'on a beaucoup de temps pour réaliser quelque chose, il faut s'engager sans empressement.

De même, la valeur illocutoire de ce proverbe est la patience. Cette expression de la sagesse populaire donne les conseils aux hommes sur la façon d'agir devant une situation où il n'y a pas urgence. Selon la logique de ce proverbe, lorsqu'on a beaucoup de temps pour réaliser une chose, il faut s'engager sans empressement.

6. L'incitation à la recherche des conseils :

Dans ce cadre, on a notamment les exemples suivants :

- Exemple 29

òsó ó ngá wúlà ìtám dɔ́ ó ngá kə́ ǹkɔ́d

/ rivière/ elle/ (temps passé) marcher/ seul/ alors/ elle/ (temps passé) partir/ tordue/

Lorsqu'on ne se préoccupe pas des conseils des autres, on est amené à commettre de graves erreurs.

Donc il faut tenir compte des conseils des autres au risque de se fourvoyer.

- Exemple 30

ò búdɨ́ à má bɔ̀ ò yánɨ́ à má kód

/ tu/ (temps présent) cacher/ il/ (temps conditionnel présent) pourrir/ tu/ (temps présent) étaler/ il /(temps conditionnel présent) sécher/

Il est important d'exposer ses problèmes pour se faire aider plutôt que les cacher et aboutir au pire.

Ce proverbe est aussi un conseil qu'on donne sur la façon de résoudre les problèmes. Il est donc important d'exposer ses problèmes pour se faire aider plutôt que de les cacher et aboutir au pire.

Conclusion :

Cet article avait pour but de montrer comment à partir de la théorie des actes de langage, les proverbes agissent sur autrui.

Cette étude a permis de montrer que les proverbes qui sont la pensée ancestrale ne décrivent pas seulement la réalité mais accomplissent aussi des actions. De même, par l'énonciation du proverbe, l'on accompli plusieurs actes. Et ceci se justifie par le fait que tout énoncé est doté d'une charge pragmatique. En outre, les proverbes sont porteurs d'intentions communicatives. Autrement dit l'énonciation d'un proverbe en situation exprime les intentions de celui qui l'énonce. Donc le locuteur d'un proverbe agit sur son interlocuteur de façon à changer sa vision du monde.

Notes :

1 - Jean Tabi Manga : Les Politiques Linguistiques du Cameroun, Essai d'Aménagement Linguistique, Karthala, Paris 2000, p. 155.
2 - Malcolm Guthrie : Comparative Bantu, an Introduction to the Comparative Linguistics and Prehistory of the Bantu Language, Vol. 2, Greggs International Publishers, Farnborough 1971, p. 11.
3 - John Langshaw Austin : Quand dire, c'est faire, Seuil, Paris 1970, p. 119.
4 - Ibid.
5 - Ibid.
6 - John Rogers Searle : Les actes de langage, traduction Française de H. Pauchard, Hermann, Paris 1972, p. 23.
7 - Catherine Kerbrat-Orecchioni : Les actes de langage dans le discours, Théories et fonctionnement, Colin, Paris 2005, p. 22.
8 - Ibid., pp. 21-22.
9 - John Rogers Searle : op. cit., p. 182.
10 - Catherine Kerbrat-Orecchioni : Les interactions verbales, Colin, Paris 1992, tome II, p. 96.
11 - John Rogers Searle : op. cit., p. 73.
12 - Ibid.
13 - Ibid.
14 - Neal Norrick: How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs, New York, Mouton, 1985, p. 16.

Références :

1 - Austin, John Langshaw : Quand dire, c'est faire, Seuil, Paris 1970.
2 - Guthrie, Malcolm: Comparative Bantu, an Introduction to the Comparative Linguistics and Prehistory of the Bantu Languages. Vol. 2, Greggs International

Publishers, Farnborough 1971.
3 - Kerbrat-Orecchioni, Catherine : Les interactions verbales, Colin, Paris 1992.
4 - Kerbrat-Orecchioni, Catherine : Les actes de langage dans le discours, Théories et fonctionnement, Colin, Paris 2005.
5 - Norrick, Neal: How Proverbs Mean; Semantic Studies in English Proverbs, New York, Mouton, 1985.
6 - Searle, John Rogers : Les actes de langage, (traduction Française de H. Pauchard), Hermann, Paris 1972.
7 - Tabi Manga, Jean : Les Politiques Linguistiques du Cameroun, Essai d'aménagement linguistique, Karthala, Paris 2000.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 255 - 274
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

The intersectionality of black women's leadership

Dr Timothee Ouattara
University of Man, Ivory Coast

Abstract:

This study explores the concept of intersectionality and its impact on black women's leadership. Intersectionality acknowledges the complex and overlapping nature of social identities and experiences, particularly focusing on how race, gender, and other intersecting dimensions of identity shape individuals' lives. Drawing on intersectional feminist theory, this study investigates how the Black Lives Matter movement has influenced the leadership roles and experiences of black women. It examines the challenges, opportunities, and strategies employed by black women leaders in navigating systems of oppression and mobilizing for social change. By analyzing the intersectional dynamics at play, this study contributes to a deeper understanding of the unique leadership experiences and contributions of black women within the Black Lives Matter movement.

Keywords:

intersectionality, leadership, Black Lives Matter, racism, oppression.

L'intersectionnalité du leadership des femmes noires

Dr Timothee Ouattara
Université de Man, Côte d'Ivoire

Résumé :

Cette étude explore le concept d'intersectionnalité et son impact sur le leadership des femmes noires à l'ère du Black Lives Matter. L'intersectionnalité reconnaît la nature complexe et chevauchante des identités sociales et des expériences, en mettant particulièrement l'accent sur la façon dont la race, le genre et d'autres dimensions interconnectées de l'identité façonnent la vie des individus. En s'appuyant sur la théorie féministe intersectionnelle, cette étude examine comment le mouvement Black Lives Matter a influencé les rôles de leadership et les expériences des femmes noires. Elle étudie les défis, les opportunités et les stratégies utilisées par les femmes noires leaders pour naviguer dans les systèmes d'oppression et se mobiliser pour le changement social. En analysant les dynamiques intersectionnelles en jeu, cette étude contribue à une meilleure compréhension des expériences et des contributions uniques des femmes noires au sein du mouvement Black Lives Matter.

Mots-clés :

Intersectionnalité, leadership, Black Lives Matter, racism, oppression.

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 5/9/2023
timothee.ouattara@univ-man.edu.ci
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Introduction:

The concept of intersectionality has become increasingly relevant in the field of leadership studies as scholars seek to understand the unique experiences of individuals who belong to multiple marginalized groups.

This concept was first developed by Kimberlé Crenshaw, a legal scholar and civil rights advocate, in 1989[(1)]. Crenshaw defines intersectionality as the interconnectedness of social identities and the ways in which they interact and intersect to create unique experiences of oppression and privilege. Initially, she used the term to describe the experiences of Black women who face both racism and sexism, but intersectionality has since been applied to other groups and identities as well.

Intersectionality also emphasizes the limitations of single-issue approaches to social justice and highlights the need to address multiple and intersecting forms of oppression[(2)]. For instance, a person who identifies as both queer and disabled may experience discrimination that is different from someone who only identifies as queer or only identifies as disabled. The concept of intersectionality recognizes the complexity of identity and the ways in which social categories overlap and interact to shape people's experiences.

Crenshaw's concept of intersectionality has had a significant impact on feminist and social justice movements, leading to greater recognition of the ways in which multiple forms of oppression intersect and affect people's lives[(3)]. Moreover, it has influenced legal theory and practice, leading to a greater understanding of the ways in which discrimination operates and how it can be addressed through legal frameworks that consider intersectional identities[(4)].

According to Crenshaw, the concept of intersectionality is critical in understanding the unique challenges faced by Black

women in leadership positions due to the intersections of race, gender, and other social identities[5]. These challenges can include discrimination and the invisibility of their experiences within dominant leadership narratives. Black women in leadership positions have historically been excluded from traditional leadership definitions, which prioritize white, male, and individualistic models of leadership, leading to the neglect of their experiences and leadership styles[6].

These challenges have been further highlighted by the Black Lives Matter movement, which has brought attention to the systemic racism and discrimination that Black people continue to face in the United States. According to Collins[7], intersectionality refers to the interconnectedness of these various forms of oppression, including but not limited to race, gender, class, and sexuality.

Black women's intersectional identities make them vulnerable to multiple forms of discrimination and marginalization, which can impede their ability to ascend to leadership positions. Despite these obstacles, Black women have been at the forefront of the Black Lives Matter movement, using their positions of leadership to advocate for social justice and equality.

This study explores the concept of intersectionality and its impact on Black women's leadership in the era of Black Lives Matter. It begins by providing a brief overview of the Black Lives Matter movement and its relevance to Black women's leadership. Then it examines the challenges that Black women face in leadership positions due to their intersectional identities. Finally, it highlights the contributions Black women have made to the Black leadership and discuss the implications of Black women's leadership and how their intersectional identities have shaped their leadership styles.

1 - Intersectionality as a literary framework:

1. A theoretical framework for leadership research:

Intersectionality is a theoretical framework that has gained popularity in recent years for understanding how different forms of oppression, such as racism, sexism, and classism, interact and intersect to shape experiences of individuals and groups. To provide a foundation for this analysis, let's review the current state of research on intersectionality, with a particular focus on leadership research. By synthesizing and analyzing the findings of previous studies, we aim to provide a comprehensive overview of the current state of knowledge on this topic and identify areas for future research. This review examines the use of intersectionality as a framework for leadership research and explores how it can enhance our understanding of leadership in diverse contexts.

Intersectionality has been used to understand leadership in a variety of contexts, including politics, business, and community organizing. One of the key contributions of intersectionality to leadership research is its emphasis on the ways in which multiple identities intersect to shape leadership experiences. Research has shown that Black women leaders face unique challenges due to the intersection of racism and sexism: "Drawing from Black Feminist scholarship, researchers highlight the importance of utilizing an intersectional approach in understanding Black women's experiences"[(8)].

Intersectionality has also been used to explore the ways in which different forms of oppression interact to shape leadership styles and approaches. For example, research has shown that women of color may adopt a more collaborative leadership style due to the ways in which they have been socialized to prioritize relationships and community building[(9)]. Additionally, research has shown that leaders from marginalized communities are more likely to adopt more transformative and inclusive leadership styles to challenge systems of oppression: "This intersectional approach shows that painful experiences with racism, sexism, and other forms of marginalization… provide ways

of transforming obstacles into strengths and resilience"[10].

Using intersectionality as a framework for leadership can have significant implications for leadership practice. One crucial implication is that it underscores the importance of comprehending the multiple identities that shape leadership experiences[11]. Leaders who understand how different forms of oppression intersect can be better prepared to address the distinct challenges faced by individuals and groups within their organizations[12].

Another important study about intersectionality for leadership is its emphasis on creating inclusive environments that value diversity[13]. Leaders who adopt a transformative leadership style can create environments that challenge systems of oppression and provide opportunities for individuals from marginalized communities to excel[14].

According to Anne Julia Cooper[15], intersectionality provides a valuable lens for examining the leadership experiences of Black women. Cooper argues that Black women experience unique challenges due to their intersectional identities, including racism, sexism, and classism. By using intersectionality as a framework, scholars can better understand the complex ways in which these forms of oppression intersect and shape Black women's leadership experiences.

In a study of Black women, Shelby Billups also uses intersectionality as a framework "to examine prejudice and discrimination that is experienced within the context of membership in multiple disadvantaged social groups (e.g., race, gender, sexual orientation, class)"[16]. She argues that Black women face unique challenges due to their intersectional identities, including microaggressions, stereotype threat, and tokenism. By using intersectionality to analyze the experiences of Black women, Billups provide insights into how "gender and race contribute to orthogonal dimensions of difference in the perception of persons"[17].

2. Intersectionality and the BLM movement:

The Black Lives Matter movement has been closely tied to intersectionality, as activists have sought to highlight the unique experiences of Black individuals with intersectional identities. According to Elizabeth Hordge-Freeman[18], intersectionality is a key element of the Black Lives Matter movement also known as the BLM movement, as it recognizes the ways in which multiple forms of oppression intersect to shape the experiences of Black individuals. They argue that intersectionality provides a necessary framework for understanding the experiences of Black individuals in the context of police violence and other forms of racial injustice.

Intersectionality has several dimensions. It is a paradigm that considers various aspects of identity and social structures and how they intertwine and contribute to inequalities. According to Rosenthal, "emphases on intersectional identities have not been accompanied by activism to undo the systemic inequalities that create oppression"[19]. However, "Contemporary research has focused on the ways that intersectionality contributes to social movements, using multiple forms of data to understand movement framing, collective identity formation, and coalitional mobilization"[20] For instance, intersectionality was used to explore the ways in which race, gender, and sexuality intersect to shape the experiences of Black Lives Matter activists.

Regarding the relationship between intersectionality and the Black Lives Matter movement, Choo and Ferree[21] argue that intersectionality is a necessary framework for understanding the intersectional identities of Black individuals who are impacted by police violence and other forms of racial injustice. They argue that intersectionality provides a way to understand the complex ways in which race, gender, class, and other forms of identity interact to shape these experiences.

Cherríe Moraga's book[22] is also a powerful exploration of intersectionality, examining how various dimensions of identity,

such as race, gender, sexuality, and class, intersect and shape the lived experiences of women of color. It critiques and challenges the dominant narratives of feminism, which often overlook the unique struggles faced by women of color and calls for an inclusive and transformative feminism that accounts for the diverse perspectives and histories within marginalized communities.

Patricia Collins and Sirma Bilge[23] research expands on the concept of intersectionality, highlighting the interconnectedness of various social categories and the ways they mutually constitute individuals' experiences and identities. Their contributions have enriched the discourse on intersectionality, shedding light on the complex and multifaceted nature of social inequalities and the importance of considering the intersecting axes of power and identity in understanding social dynamics.

With regards to the Black Lives Matter (BLM) movement, Christina Greer[24] provides valuable context for understanding the diverse perspectives within the broader Black community. She highlights the fact that the Black population in the United States is not monolithic and that the experiences and struggles of Black immigrants differ from those of African Americans with deep-rooted histories of racial oppression in the country.

She provides an essential perspective on the complexities of racial identity and the pursuit of the American Dream for Black immigrants. Her work contributes to a broader discussion of racial justice and solidarity, allowing us to recognize the diverse experiences of various Black communities and the importance of acknowledging and addressing their unique struggles in the pursuit of social equality and racial justice.

Vivian May[25] also delves into the concept of intersectionality and its application in understanding social and political dynamics. Intersectionality as a theoretical framework recognizes how different dimensions of identity, such as race, gender, class, sexuality, and more, intersect and interact to

create unique systems of oppression and privilege.

With regards to the Black Lives Matter movement, Vivian May's exploration of intersectionality is highly relevant. BLM emerged in response to the persistent issue of police violence and systemic racism disproportionately affecting African Americans. By engaging with intersectionality, the movement recognizes that race intersects with other social categories, shaping the experiences of Black individuals in multifaceted ways.

Understanding the intersectional nature of Black lives and the various forms of oppression they face enriches the BLM movement's analysis and objectives. It acknowledges the experiences of Black immigrant communities and other Black ethnics, as highlighted in Christina Greer's work, and emphasizes that addressing racial justice requires recognizing the unique challenges faced by different segments of the Black population.

While there is no known collaboration between Vivian May and Christina Greer, their individual works on intersectionality and the experiences of Black ethnics offer important insights that can contribute to a deeper understanding of the issues faced by Black communities within the context of the Black Lives Matter movement.

Intersectionality plays a critical role in the Black Lives Matter movement, allowing a nuanced understanding of the systemic oppression faced by Black people with multiple marginalized identities. By centering intersectionality in activism and research, the movement has expanded its focus to address the unique challenges faced by all members of the Black community. The literature reviewed here highlights the importance of intersectionality in addressing the intersections of racism, gender, sexuality, ability, and other identities in the fight against systemic oppression.

The Black Lives Matter movement has also brought issues of police brutality and systemic racism to the forefront of public discourse. The movement has also drawn attention to the ways in

which racism intersects with other forms of oppression, such as sexism and classism. Intersectionality has been used as a framework for analyzing the experiences of Black people, particularly Black women, in the Black Live Matter movement.

It has highlighted the ways in which their experiences are shaped by multiple intersecting identities and has provided insight into the unique challenges that they face as leaders and organizers within the movement. Moving forward, it will be important to continue to use intersectionality as a tool for understanding and addressing the experiences of Black women in the Black Lives Matter movement and in society more broadly because it has proven to be a useful framework for studying Black women's leadership experiences.

Scholars have used intersectionality to analyze the unique challenges faced by Black women in leadership positions and to understand how their intersectional identities shape their leadership styles and approaches. These studies provide important insights into the experiences of Black women in leadership and highlight the importance of considering intersectionality in leadership research.

2 - Challenges of black women in leadership:

1. The implications of intersectionality:

The implications of intersectionality in Black women's leadership are significant. To fully understand and discuss the issue of women's leadership within the context of intersectionality, it is crucial to first examine the significant obstacles that women face in accessing to life basic levelers such as education increasing differences in social status, wealth, opportunities, or other aspects that create disparities among between men and women.

In the context of education, intersectionality can help us understand how different identities and social positions shape access to and experiences of education. Before analyzing the implications of intersectionality in Black women's leadership, it is

important to examine the role of intersectionality as a barrier for women's education, with a focus on the ways in which race, class, and other intersecting factors impact access to education.

Research has shown that intersectionality can be a significant barrier to women's education reducing their potential to occupy leadership positions. For instance, women who belong to multiple marginalized groups may face unique challenges related to their identities. Dawn Hutchinson "uses the tools of the arts, humanities, social sciences, and other fields to address challenges faced by women and girls around the world, both historically and in modern day, with an emphasis on intersectionality"[(26)]. She explores how different systems of oppression and discrimination affect women's access to leadership opportunities, representation in leadership positions, and their experiences as leaders.

Besides, intersectionality expands upon the foundations of the waves of feminism, which predominantly centered on the perspectives of white, middle-class, and gender. It encompasses a wider range of experiences by incorporating the unique challenges faced by women of color, economically disadvantaged women, immigrant women, and various other marginalized groups.

The goal of intersectional feminism is to distinguish itself from a singularly white-focused feminism by recognizing and validating the diverse challenges and experiences of women. Crenshaw, "over the last two decades, women have organized against the almost routine violence that shapes their lives. Drawing from the shared experience, women have recognized that the political demands of millions speak more powerfully than the pleas of a few isolated voices"[(27)].

The statement highlights the purpose of intersectional feminism, which aims to differentiate itself from a form of feminism that solely centers on the experiences and perspectives of white women. It does so by acknowledging and affirming the

multifaceted obstacles and life journeys that women from diverse backgrounds encounter. Kimberlé Crenshaw's quote further emphasizes that over the past twenty years or so, women have united in opposition to the pervasive violence that shapes their existence. By uniting under the banner of shared experiences, women have come to realize that the collective political demands of numerous individuals hold greater sway than the appeals made by a handful of isolated voices.

This commentary underscores the importance of intersectional feminism as a response to the limitations of a narrow, white-focused feminism. Intersectional feminism recognizes that women's challenges are not homogenous and that various social identities intersect to create complex and unique experiences. By acknowledging these intersections, the movement becomes more inclusive and representative of the diverse array of women's struggles. Crenshaw's quote highlights the power that emerges when women come together to address common issues, reinforcing the idea that solidarity and a multiplicity of voices can effect meaningful change.

Crenshaw investigates two forms of male violence against women, domestic violence, and rape, to demonstrate how the experiences of non-white women differ significantly from those of white women due to factors such as race and class. This highlights the challenge of expressing and amplifying the distinct experiences of non-white women[(28)].

Crenshaw highlights the importance of recognizing the intersectionality of race and gender when discussing issues of oppression and discrimination. It is not sufficient to address these issues in isolation because they are interconnected and have an impact on each other. Black women's experiences of oppression cannot be reduced to a single factor, such as race or gender, because the two intersect and create a unique form of discrimination. This intersectionality produces a different experience of oppression that must be recognized and addressed

if we are to effectively combat discrimination and promote social justice for all.

These challenges can result in the underrepresentation of Black women in leadership positions, which can have significant implications for diversity and decision-making. It is important to recognize and address the intersectional nature of these barriers in order to promote greater diversity and inclusion in leadership positions.

Despite the recognition of the intersectionality of Black women's experiences, they are still frequently excluded from leadership narratives. This invisibility feeds stereotypes and biases that limit Black women's ability to lead and to create a self-perpetuating cycle of exclusion.

However, contrary to Crenshaw's perspective, Lisa Downing[28] argues that intersectionality places excessive emphasis on collective identities, potentially overlooking the crucial aspect that individuals possess distinctiveness rather than solely existing as part of a particular group. Neglecting this facet can result in oversimplified interpretations and erroneous presumptions about the factors influencing an individual's beliefs and outlook.

2. Black women's experiences in leadership narratives:

Black women have been historically marginalized in leadership roles, resulting in their experiences often being omitted or invisible in leadership narratives. This literature review aims to explore the invisibility of Black women's experiences in leadership narratives, identifying the contributing factors and implications of this phenomenon.

One of the earliest studies on this topic is by Bell Hooks. Her criticism is "to decolonize the mind of the dominant group's white "supremacist capitalist patriarchal values". The colonized mind is self-oppressing, viewing the minority group's sex, gender expression, race, culture, sexual identity, class and so on, as inferior, and the dominant group's characteristics as an ideal to

emulate"[30].

Hooks critiques the dominant group's adherence to what she terms "white supremacist capitalist patriarchal values." Her central argument revolves around the idea that the minds of the colonized, including those who belong to minority groups, internalize these dominant values, resulting in self-oppression and a skewed perception of their own identities and characteristics.

Hooks' viewpoint centers on the observation that the colonized mind tends to view attributes associated with the dominant group (white, male, capitalist, patriarchal) as superior and worth emulating. Simultaneously, the attributes of minority groups (related to sex, gender expression, race, culture, sexual identity, and class) are often seen as inferior. This dynamic perpetuates the marginalization of these minority attributes and upholds the dominance of the white, male-centered power structure.

In essence, Hooks' analysis underscores the insidious impact of internalized oppression within marginalized communities. This process reinforces the status quo and sustains the dominance of certain groups, leading to a cycle of self-deprecation, imitation of dominant values, and the marginalization of one's own identity traits.

By advocating for the decolonization of the mind, Hooks aims to challenge these deeply ingrained perceptions and beliefs. The goal is to foster an environment where individuals from marginalized backgrounds can recognize the value and legitimacy of their own attributes, identities, and experiences. This process involves questioning and unlearning the notions of superiority associated with dominant group characteristics and critically evaluating the oppressive power dynamics at play.

Hooks' perspective is significant in discussions about social justice, identity politics, and power structures. Her work prompts readers to consider how systems of oppression are not only

external forces but also internalized by those who experience them. Her call for decolonization encourages self-awareness, critical consciousness, and a collective effort to redefine norms, values, and perceptions to create a more equitable and inclusive society.

Some recent studies have built on Hooks' work, providing more analyses of the issues at play. For instance, study conducted on Black women leaders showed that they faced other challenges related to stereotyping and their physical appearances: "there is no such standard for men. Although men are expected to conform to a standard that is well groomed and often uniformly clothed, women are to dress in a way that is not only professional, but also conforms to an institutionalized standard of beauty"[(31)].

The excerpt highlights the ongoing development of the discourse initiated by Bell Hooks and expands upon her insights through these recent studies. They delve deeper into the complexities of the challenges faced by Black women in leadership roles. The analysis particularly focuses on how these challenges extend to stereotyping and societal perceptions of physical appearance. This commentary showcases the evolving nature of the examination of intersectionality, gender expectations, and racial dynamics within leadership contexts.

The study mentioned underscores the notion that Black women leaders experience unique obstacles compared to their male counterparts. It points out the double standards related to appearance that these women encounter. While men may face expectations of being well-groomed and presentable, women, especially Black women, confront the additional pressure of conforming to both professional attire and a beauty standard that is institutionally imposed. This suggests a heightened level of scrutiny and the imposition of a narrow and often Eurocentric ideal of beauty on Black women in leadership roles.

The significance of this analysis lies in its revelation of how

systemic biases and societal norms intersect to create specific hurdles for Black women leaders. It highlights the intersectionality of their identities, where both their gender and racial backgrounds contribute to a complex web of expectations and biases. By pinpointing the imposition of particular beauty standards, the study raises awareness about the intersection of race, gender, and appearance as critical factors in leadership evaluations.

This also showcases the continuous development of the conversation initiated by Hooks, emphasizing the need to delve deeper into the experiences of individuals occupying marginalized identities in leadership roles. It reflects the evolution of academic inquiry into intersectionality, institutional biases, and societal expectations, thus contributing to a more comprehensive understanding of the challenges faced by Black women and others facing similar intersectional dynamics in leadership contexts.

It is crucial to explore how these dynamics of intersectionality and biases extend beyond leadership roles and impact broader aspects of society. By doing so, we can uncover how similar intersectional challenges manifest in academic environments, shaping students' experiences and opportunities.

Conclusion:

Analyzing intersectionality within the context of Black women's leadership reveals the intricate set of challenges they navigate. The discourse, evolving from the foundational work of scholars like professor Kimberlé Crenshaw and Bell Hooks sheds light on the complex interplay of gender, race, appearance, and societal expectations.

Recent studies have deepened our understanding of the unique obstacles faced by Black women leaders, highlighting the disparities in how they are evaluated and how their appearances are scrutinized against both professional and beauty standards.

The concept of intersectionality reminds us that individuals do not exist within isolated categories, but rather at the

crossroads of various identities that influence their experiences. For Black women, this intersectionality exposes them to a multiplicity of biases and stereotypes that can hinder their advancement in leadership roles. By recognizing and addressing these challenges, we take a significant step towards fostering a more equitable and inclusive society.

As we continue to examine the complex threads of intersectionality and Black women's leadership, it is important that both academia and society at large actively work to dismantle the systemic barriers that perpetuate these disparities.

Embracing diversity in leadership requires a collective effort to challenge preconceived notions, confront biases, and redefine the standards of evaluation. By doing so, we pave the way for a future where everyone can fully thrive and contribute their invaluable perspectives to shaping a more just and equitable world.

Notes:

1 - Kimberlé Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, Stanford Law Review, Vol. 43, N° 6, USA 1991, pp. 1241-1299.

2 - David Gillborn: Intersectionality, Critical Race Theory, and the Primacy of Racism: Race, Class, Gender, and Disability in Education, Qualitative Inquiry, vol. 21, N° 3, USA 2015, pp. 277–87.

3 - Crenshaw, Kimberlé: Postscript on Intersectionality, University of Chicago Legal Forum USA 2011, pp. 139-167.

4 - Diane Chen: Intersectionality and Leadership: Black Women in Corporate Management, Gender and Society, Vol. 33, N° 2, USA 2019, pp. 189-209.

5 - Kimberlé Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, Stanford Law Review, Vol. 43, N° 6, USA 1989, pp. 1241-1299.

6 - Ella Bell: Caveat Venditor: A Black Woman's Reflections on Intersectionality and Legal Scholarship, California Law Review, Vol. 104, N° 5, USA 2016, pp. 2131-2156.

7 - Patricia Collins: Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment, Routledge, 2nd Edition, New York, USA 2000.

8 - Danice Brown: Intersectional Perspectives of Black Women's Mental Health:

Strategies for Clinical Training. Women & Therapy 2020, https://10.1080/02703149.2020.1729467
9 - Alice Eagly & Linda Carli: The Female Leadership Advantage: An Evaluation of the Evidence. The Leadership Quarterly, Vol. 14, USA 2003, pp. 807-834.
10 - Carolyn Zerbe Enns, Lillian Comas Díaz & Thema Bryant-Davis: Transnational Feminist Theory and Practice: An Introduction, Women & Therapy, Vol. 14, USA 2021, p. 11.
11 - Vonzell Agosto and Ericka Roland: Intersectionality and Educational Leadership: A Critical Review, Review of Research in Education, Vol. 42, USA 2018, pp. 255–85.
12 - Patricia Collins & Sirma Bilge: Intersectionality, John Wiley & Sons, Hoboken, USA 2016, p. 33.
13 - Mia Cho et al.: Transformative Leadership and Inclusive Environments, Journal of Organizational Psychology, Vol. 39, USA 2013.
14 - Smith Taylor: Transformational Leadership, Diversity, and Creativity at Work: A Moderated Mediation Model, Dissertations and Theses, USA 2015, https://doi.org/10.15760/etd.2338
15 - Vivian May: Anna Julia Cooper's Black Feminist Love-Politics, Hypatia, vol. 32, N° 1, USA 2017, pp. 35–53.
16 - Shelby Billups et al.: On intersectionality: visualizing the invisibility of Black women, Cogn. Research, Vol. **7,** USA 2022.
17 - S. M. Coles, and J. Pasek: Intersectional invisibility revisited: How group prototypes lead to the erasure and exclusion of Black women, Translational Issues in Psychological Science, Vol. 6, N° 4, USA 2020, pp. 314-324.
18 - Elizabeth Hordge-Freeman: Bringing Your Whole Self to Research: The Power of the Researcher's Body, Emotions, and Identities in Ethnography. International Journal of Qualitative Methods USA 2018, p. 17
19 - Tania Chowdhury & Sumie Okazaki: Intersectional complexities of South Asian Muslim Americans: Implications for identity and mental health, Mental and Behavioral Health of Immigrants in the United States, Academic Press, USA 2020, p. 179.
20 - Marilyn Grell-Brisk: Introduction to the Symposium, Journal of World-Systems Research USA 2023, p. 4.
21 - Yeon Choo and Myra Marx Ferree: Practicing Intersectionality in Sociological Research: A Critical Analysis of Inclusions, Interactions, and Institutions in the Study of Inequalities. Sociological Theory, vol. 28, N° 2, USA 2010, pp. 129–49.
22 - Cherríe Moraga: This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color, SUNY Press, Fourth edition, Albany, NY, USA 2015.
23 - Patricia Collins and Sirma Bilge: Intersectionality, Polity Press, Cambridge,

UK 2016.
24 - Christina Greer: Black Ethnics: Race, Immigration, and the Pursuit of the American Dream. Oxford University Press, UK 2013.
25 - Vivian May: Pursuing Intersectionality, Unsettling Dominant Imaginaries. Routledge, USA 2015.
26 - Dawn Hutchinson: The Intersectionality of Women's Lives and Resistance, Lexington Books, USA 2020.
27 - Kimberle Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. Stanford Law Review, vol. 43, N° 6, USA 1991, p. 1241.
28 - Thomas Kendall: Critical Race Theory: The Key Writings that Formed the Movement, The New Press, New York, USA 1995, pp. 357–384.
29 - Lisa Downing: The body politic: Gender, the right wing and 'identity category violations', French Cultural Studies Vol. 29, USA 2018, pp. 367–377.
30 - Cliff Cheng: A Review Essay on the Books of Bell Hooks: Organizational Diversity Lessons from a Thoughtful Race and Gender Heretic, The Academy of Management Review, vol. 22, N° 2, USA 1997, p. 553.
31 - Folake Abass: Women in the Workplace: An Advertiser's Perspective, Journal and Proceedings of the Gender Awareness in Language Education, USA 2008, p. 39.

References:

1 - Abass, Folake: Women in the Workplace: An Advertiser's Perspective, Journal and Proceedings of the Gender Awareness in Language Education, USA 2008.
2 - Agosto, Vonzell and Ericka Roland: Intersectionality and Educational Leadership: A Critical Review, Review of Research in Education, Vol. 42, USA 2018.
3 - Bell, Ella: Caveat Venditor: A Black Woman's Reflections on Intersectionality and Legal Scholarship, California Law Review, Vol. 104, N° 5, USA 2016.
4 - Billups, Shelby et al.: On intersectionality: visualizing the invisibility of Black women. Cogn. Research Vol. 7, USA 2022.
5 - Brown, Danice: Intersectional Perspectives of Black Women's Mental Health: Strategies for Clinical Training, Women & Therapy, USA 2020.
6 - Cheng, Cliff: A Review Essay on the Books of Bell Hooks: Organizational Diversity Lessons from a Thoughtful Race and Gender Heretic, The Academy of Management Review, vol. 22, N° 2, USA 1997.
7 - Cho, Mia et al.: Transformative Leadership and Inclusive Environments, Journal of Organizational Psychology, Vol. 39, USA 2013.

8 - Choo, Yeon and Myra Marx Ferree: Practicing Intersectionality in Sociological Research: A Critical Analysis of Inclusions, Interactions, and Institutions in the Study of Inequalities. Sociological Theory, vol. 28, N° 2, USA 2010.
9 - Chowdhury, Tania and Sumie Okazaki: Intersectional complexities of South Asian Muslim Americans: Implications for identity and mental health, Mental and Behavioral Health of Immigrants in the United States, Academic Press, USA 2020.
10 - Coles, S. M. and J. Pasek: Intersectional invisibility revisited: How group prototypes lead to the erasure and exclusion of Black women, Translational Issues in Psychological Science, Vol. 6, N° 4, USA 2020.
11 - Collins, Patricia & Sirma Bilge: Intersectionality, John Wiley & Sons, Hoboken, USA 2016.
12 - Collins, Patricia: Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment, Routledge, 2nd Edition, New York, USA 2000.
13 - Crenshaw, Kimberlé: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, Stanford Law Review, Vol. 43, N° 6, USA 1991.
14 - Crenshaw, Kimberlé: Postscript on Intersectionality, University of Chicago Legal Forum, USA 2011.
15 - Diane Chen: Intersectionality and Leadership: Black Women in Corporate Management, Gender and Society, Vol. 33, N° 2, USA 2019.
16 - Downing, Lisa: The body politic: Gender, the right wing and 'identity category violations', French Cultural Studies Vol. 29, USA 2018.
17 - Eagly, Alice & Linda Carli: The Female Leadership Advantage: An Evaluation of the Evidence. The Leadership Quarterly, Vol. 14, USA 2003.
18 - Gillborn, David: Intersectionality, Critical Race Theory, and the Primacy of Racism: Race, Class, Gender, and Disability in Education, Qualitative Inquiry, vol. 21, N° 3, USA 2015.
19 - Greer, Christina: Black Ethnics: Race, Immigration, and the Pursuit of the American Dream, Oxford University Press, USA 2013.
20 - Grell-Brisk, Marilyn: Introduction to the Symposium, Journal of World-Systems Research, USA 2023.
21 - Hordge-Freeman, Elizabeth: Bringing Your Whole Self to Research: The Power of the Researcher's Body, Emotions, and Identities in Ethnography. International Journal of Qualitative Methods, USA 2018.
22 - Hutchinson, Dawn: The Intersectionality of Women's Lives and Resistance, Lexington Books, USA 2020.
23 - Kendall, Thomas: Critical Race Theory: The Key Writings that Formed the Movement, The New Press, New York, USA 1995.

24 - May, Vivian: Anna Julia Cooper's Black Feminist Love-Politics, Hypatia, vol. 32, N° 1, USA 2017.
25 - May, Vivian: Pursuing Intersectionality, Unsettling Dominant Imaginaries, Routledge, USA 2015.
26 - Moraga, Cherríe: This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color, SUNY Press, Fourth edition, Albany, NY, USA 2015.
27 - Taylor, Smith: Transformational Leadership, Diversity, and Creativity at Work: A Moderated Mediation Model, Dissertations and Theses, USA 2015.
28 - Zerbe Enns, Carolyn et al.: Transnational Feminist Theory and Practice: An Introduction, Women & Therapy, Vol. 14, USA 2021.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 275 - 290
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Continuité, discontinuité, bi-langue dans "Ambatomanga, le silence et la douleur"

Dr Bodo Ramangason
Université de Antananarivo, Madagascar

Résumé :

L'Histoire et les cultures laissent leurs marques sur la langue d'écriture des auteurs des romans, notamment les auteurs qui veulent porter un regard critique sur certaines versions de l'Histoire et qui sont mus par la volonté de concilier harmonieusement les langues et les cultures constitutives de leurs identités. La langue d'écriture de la romancière Michèle Rakotoson, dans son roman "Ambatomanga, le silence et la douleur", est étudiée par la description des configurations utilisées, et ce, à travers le style bi-langue de l'auteure. Les différents aspects donnent à voir la continuité dont la cohérence et la cohésion sont assurées dans et à travers la progression thématique de la discontinuité. Les outils de l'analyse textuelle du discours concourent à l'élucidation de cette conciliation au sein de l'écriture bi-langue. Cette figure de style met en valeur l'interculturalité et donne à voir dans ses modalités d'énonciation des aspects de l'identité du peuple malgache tout en évoquant une version autre de l'Histoire de la conquête coloniale de Madagascar.

Mots-clés :

identité, bi-langue, continuité, discontinuité, Histoire.

Continuity, discontinuity, bi-language in "Ambatomanga, silence and pain"

Dr Bodo Ramangason
University of Antananarivo, Madagascar

Abstract:

History and cultures leave their mark on the writing language of the authors of novels, especially authors who want to take a critical look at certain versions of History and who are moved by the desire to harmoniously reconcile languages and cultures that make up their identities. The writing language of the novelist Michèle Rakotoson, in her novel "Ambatomanga, silence and pain", is studied by the description of the configurations used, and this, through the author's bi-lingual style. The different aspects show the continuity whose coherence and cohesion are ensured in and through the thematic progression of discontinuity. The tools of textual discourse analysis contribute to the elucidation of this conciliation within bi-lingual writing. This

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 2/9/2023
bodoraman@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

figure of speech highlights interculturality and shows in its ways of enunciating aspects of the identity of the Malagasy people while evoking another version of the history of the colonial conquest of Madagascar.

Keywords:

identity, bi-lingual, continuity, discontinuity, History.

Introduction :

Le premier mot "Ambatomanga" du titre du roman de Michèle Rakotoson(1), est révélateur de l'atmosphère tout spécifiquement culturel invitant l'imagination à divaguer dans les linéaments d'une esthétique à la découverte de ce qui est évoqué.

Ambatomanga est un village situé à cinquante kilomètres d'Antananarivo et porte le nom de l'immense rocher de granit qui le surplombe. Rocher ou roc se dit "vato" en malgache et bleu (couleur que suggère le granit) se dit "manga". Ainsi, Am-vato-manga(2) signifie "Au-roc-bleu".

A Madagascar, de manière générale, le toponyme, de par la constitution de l'appellation consacrée, est porteur de signification. Ici, il est manifeste que la désignation est descriptive de la taille, de la couleur avec le symbolisme culturel inhérent : "manga", la couleur bleue est connotée puissance, caractère d'exception.

Aux temps royaux, précoloniaux, Ambatomanga était la porte d'entrée de la région de l'Imerina(3) sur la partie Est, le roc symbolise la force surplombant, visible de loin comme pour annoncer le caractère inaliénable de la défense des lieux.

Prémisse d'un style d'énonciation ponctué par des inserts interlanques et interculturels, l'appellation du village, d'où part le récit, annonce la dimension de la textualité du roman de Michèle Rakotoson où la continuité se conjugue avec la discontinuité dans le contexte de contact de langues.

La présence manifeste de nombreux signes du va-et-vient entre les deux langues, la langue maternelle malgache et la

langue d'écriture qu'est la langue française, rappelle la notion de "bi-langue", chère à l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi[4] laquelle notion rassemble plusieurs écrivains francophones en questionnement identitaire dans le foisonnement de leurs discours et les méandres de leurs cheminements dans les champs du possible, objets de l'herméneutique sur leur écriture.

1 - Traits définitoires des notions :

Une assertion de Jeandilhou[5], se rapportant à l'analyse textuelle, notamment l'étude de la progression du texte et sa continuité, semble pouvoir exprimer l'essence et la détermination de l'exercice d'explicitation de "l'identité énonciative" telle qu'elle pourrait être faite du roman étudié :

"Le texte entier apparaît comme un champ de forces où s'exerce une permanente tension, sémantique et formelle, entre la référence au déjà-dit et l'orientation vers une fin".

Les "tensions" ainsi évoquées sont repérables dans les situations d'énonciation où sera appréciée l'unité sémantique au sein de la progression textuelle et dans le cadre de l'analyse de discours privilégiant le dispositif de communication.

De fait, l'analyse textuelle sera subsumée en mode opératoire par l'analyse du discours considérant que ces "tensions" renvoient à ce qu'il convient d'appeler "pratiques sociales situées". Et de suite, la démarche reçoit de Jean Michel Adam l'appellation, "analyse textuelle du discours".

Plusieurs notions peuvent être convoquées pour décrire et caractériser les typologies de discours au sein du roman. Des apports pluriels des différents auteurs ont exploré ces traits définitoires lesquels sont présentés en vues synthétiques jouant en mode opératoire.

1. Le discours :

Se référant à Maingueneau, le discours peut être objet de savoir car il est appréhendé dans son imbrication avec un positionnement comme lieu social. Le dispositif d'énonciation est ainsi examiné comme espace de problématisation mettant en

exergue l'étude des situations, les interactions sociales et les conditions de production. Les positionnements idéologiques sont identifiés à travers les scènes d'énonciation des discours.

2. Continuité et discontinuité :

Comme principes fondateurs et complémentaires innervant le texte, ce "binôme notionnel continuité/discontinuité"[6], seront corrélées. En effet, l'unité textuelle se réalise autant par le principe de la continuité que par celui de la discontinuité dans le processus de déploiement du texte.

La dis/continuité textuelle se comprend comme un procédé à configurations variables au sein desquelles sont identifiés les "liages transphrastiques" entraînant un enrichissement sémantique de par l'homogénéité qui se dégage.

Par ce qu'il appelle "linguistique du texte", Jean-Michel Adam décrit les "opérations de segmentations[7]" des unités textuelles ainsi que les "opérations de liage" créant les effets de continuité.

L'esthétique de la discontinuité ne remet pas en cause l'unité textuelle quand l'organisation textuelle assure une continuité thématique et satisfait aux exigences de cohésion et de cohérence.

La vérification de l'organisation textuelle à l'aide de ces concepts assure l'intelligibilité du texte et permet de suivre sa progression tout en évitant les ruptures.

3. La cohérence :

Elle peut être assurée par un enchaînement syntaxique sous-jacent ou par une inférence logique apportée par une proposition préalable.

Généralement, l'appréciation du récepteur évalue l'adéquation par rapport à la situation d'énonciation se référant à des éléments de cohérence et des éléments explicatifs connexes.

4. La cohésion :

Elle permet la lecture uniforme du récit grâce à des

enchaînements syntaxiques, des reprises anaphoriques ou des références thématiques et référentielles.

Tenant compte de la cohérence et de la cohésion nécessaire, les opérations de liage signalées assurent le regroupement entre les unités de textualisation.

5. La notion Bi-langue :

Cette textualisation dans le roman étudié est toute particulière car les effets de dis/continuité et l'organisation par rapport à la cohérence et la cohésion sont à examiner à travers la conjugaison explicite ou implicite de deux langues, de deux cultures.

Bon nombre d'écrivains(8) se sont prononcés sur la place à accorder à la langue d'écriture, le français, par rapport aux langues "autochtones" et ont marqué leurs écritures par la "cohabitation" selon des degrés divers de ces deux langues. Comme il ne s'agit pas d'une simple situation de plurilinguisme mais de besoin de "nommer des réalités autres" non seulement dans le souci d'affirmation d'identité culturelle, mais surtout par une sorte de "pulsation à demi consciente"(9) il est question de construction de sens et de représentations.

De fait, il s'agit réellement d'un changement de paradigme amorcé par le philosophe linguiste Humboldt suscitant la réflexion sur les liens entre langue, individu, culture, société et nation(10).

Abdelkebir Khatibi est parti très loin dans ses pérégrinations entre les espaces linguistiques, culturels, et espaces imaginaires différents. Il est reconnu pour avoir dépassé "l'écriture de la dualité" et a trouvé une troisième voie : "l'imaginaire au pouvoir dépasse le sens premier des mots et libère les connotations dont chacun est nimbé"(11).

L'accostage des rives de l'écriture bi-langue chez Michèle Rakotoson nous situera sur ses modes d'appréhension et d'expression de ce va-et-vient itératif entre les deux langues par la voie, la voix, de la traduction qui n'est pas simple car à voir à

travers le prisme de la culture, soit la traduction interculturelle.

6. La traduction interculturelle :

La traduction est une activité linguistique d'une part et interculturelle d'autre part. Il y a transfert de la dimension culturelle entre les deux langues qui ont fonction médiatrice. La traduction interculturelle passe par la valorisation de la langue source, la langue malgache qui apparaît explicitement lorsqu'elle est en juxtaposition avec la langue-cible, le français. C'est la perspective de l'approche, l'accroche de l'Altérité recherchant malgré tout l'homogénéité tant il est vrai que le transfert effectué par la langue est également le dispositif de présentation de la philosophie du monde et l'imaginaire de la culture à l'Autre, le lecteur étranger qui n'a pas accès à la langue.

2 - Analyses des effets de continuité et discontinuité :

1. Catégories de pensée et catégories de langue :

L'initiative de étude des effets de continuité et de dis/continuité dans le cadre de contact de langue, tel qu'il se manifeste dans le roman de Michèle Rakotoson est née de réflexions sur les catégories de pensée et catégories de langue(12), et la notion de "rythme" dans son expression linguistique(13), concepts tous issus de Emile Benveniste. La lecture a fait suite à un entretien avec l'auteure pendant lequel des questions sur les modalités de manifestation de l'interlangue et de l'interculture ont été posées.

Des propos de Benveniste sur les relations entre pensée et langue seront retenues les propositions conceptuelles suivantes :

- "ce que nous voulons dire" est un contenu de pensée qui relève de l'intentionnalité et qui ne reçoit forme que lorsqu'il est énoncé ;
- "ce contenu de pensée reçoit forme de la langue et dans la langue, moule de toute expression possible";
- "les catégories" peuvent être utilisées en "médiatrices": les catégories de la langue sont toujours des catégories ayant des structures particulières ; les catégories reconnues valables pour

la pensée sont la transposition des catégories de langue ;

Ainsi, "aucun type de langue ne peut, par lui-même, ni empêcher ni favoriser l'activité de l'esprit... mais la faculté de la pensée est liée à la faculté de langage qui, elle-même, est une structure informée de signification ; penser c'est manier les signes de la langue.

Quant au "rythme", l'auteure a spécifié lors de cet entretien que son écriture obéit au rythme, comme celui de la respiration et que c'est le rythme du moment qui organise le choix de la langue, des mots, des expressions et structures utilisées selon le temps et l'espace.

Voici ce que Benveniste dit du rythme, inspiré de l'analyse qu'il a fait à travers le latin, le grec et la pensée de Platon, dans la partie "Lexique et culture":

- Le rythme procède de la "forme distinctive, disposition, proportion"; la "forme des mouvements est déterminée par une mesure et assujettie à un ordre".
- "tout rythme se mesure par un mouvement défini"(14).
- Ainsi est appréciée la complexité des conditions linguistiques d'où s'est dégagée la notion de rythme.

S'il en est ainsi, comment se profilent les catégories de langues, catégories de pensée et comment prend forme le rythme de la pensée et les langues utilisées par la romancière Michèle Rakotoson ?

2. Les types et les formats :

Les contacts entre la langue/culture françaises et la langue/ culture malgaches s'effectuent selon quelques schèmes divers ; les traductions ou la codification dans l'autre, quand c'est le cas, s'effectuent à l'intérieur même des textes, ce qui entraîne des couples d'expressions juxtaposées Les formes du contact manifestées sont l'interférence, le calque, l'emprunt, l'alternance codique. Des exemples d'illustrations sont donnés :

- Insertion d'énoncés en malgache avec leur traduction en français :

Les expressions régiolectales (des hauts-plateaux malgaches) porteuses de significations et connotations culturelles qui relèvent de réalités spécifiquement locales[15]:

Ny làlana sarotra loatra,
Aretina koa dia maro
Ka aoka mihitsy ry aina
Ny biby mandoza tsy tambo
Ny tazo mamely dia misy
ka aza mandeha sombinaiko
La route est trop difficile
Les maladies sont nombreuses
N'y va pas ô mon fils
Belle part de ma vie

La problématique soulevée : les écarts interférentiels[16] de la traduction obtenue montrent la nécessité de dire d'abord dans la langue malgache ; ce qui relève de la cohérence pour un lecteur malgachophone. En effet, cette citation est une supplication adressée par chaque parent à son fils et à cette occasion, une appellation affective est utilisée : sombinaiko par lequel le fils pourrait être appelé par ses parents en guise de manifestation affective. Ce qui n'est pas le cas pour l'expression en langue française, "belle part de ma vie" n'est pas une expression pouvant servir pour s'adresser à son enfant.

- Report de strophes entières ou partielles de cantiques chrétiens, notamment de la religion protestante.

En effet, le roman fait état du rôle capital de la religion chrétienne. Implantée par les anglais, elle est perçue comme rude "tuait vraiment toute envie et joie de vivre"[17]. Mais malgré tout, la religion baigne l'existence quotidienne des populations des Hauts-plateaux et est devenue la valeur refuge, un point de référence, d'où la place des cantiques et des prières dans les temples surtout dans les moments de désarroi, tels l'imminence de la guerre.

Des cantiques sont repris dans plusieurs passages, ceux qui

expriment l'abandon total au Dieu chrétien, du fait du découragement[18]:

Aza manadino ahy
Ry mpihaino vavaka
Aza manary ahy
Hanalavitra anao
Ne m'oublie pas Seigneur
Toi qui écoutes les prières
Ne me rejette pas
Et ne m'éloigne pas de toi

- Traduction de mélopées populaires marquées idéologiquement par la vaillance et la résilience des populations, principalement celles des régions rurales, contrairement aux thématiques récurrentes de désespoir et de peur diffusées dans les temples chrétiens ; le mythe du jeune homme turbulent appelé Benandro, littéralement "celui qui est en plein jour" et qui est prêt à lutter contre l'ennemi est chanté partout sur les routes[19]:

Benandro hoy aho Benandro,
Izahay raha mitandrina tsara,
Ho gaga tokoa ny Andriana,
Ho talanjona koa ny vahoaka
Nous sommes peut-être des Benandro
Mais si nous sommes bien prudents,
Le prince sera étonné
Et le peuple, sidéré.

- Insertion de proverbes ou dictions culturellement malgaches mais qui sont tout de suite exprimés en français :

Et que pouvait-il dire lui ? La petite fourmi emportée dans un fagot ?[20].

Nous sommes comme les sauterelles auxquelles on a arraché les pattes et les ailes[21].

Expressions de total désarroi, d'aveu d'impuissance manifestés lors de réunions de familles annonçant la conscription du fils de famille pour la guerre.

Les sens particulièrement culturels des "messages" ne sont pas transférés par le calque dénotatif exprimé :

N'avons-nous pas été oints par nos parents ?[22].

Il est de tradition que les enfants dès leur bas âge soient massés à l'huile par la mère afin de bien les fortifier .Cela est un symbole collectif pour signifier qu'il ne faut pas avoir peur car nous nous sommes déjà préparés à lutter dès notre plus tendre enfance.

- Touches ponctuelles de mots en malgache sans traduction : les dénominations des entités, lieux, végétaux, animaux ; emprunts spontanés où est appliquée la norme grammaticale de la langue française avec la lettre "s" à la fin des mots, unités sémantiques indiquant l'utilisation du pluriel alors que dans la grammaire malgache il n'y a pas de signes linguistiques indiquant le pluriel : les fahavalos (les ennemis) les voahangys (les fleurs des champs),...

- Faits de parole rapportés en discours direct :

"Loza ity ry zalahy, sao mba atody miady amim-bato eo ?

Le malheur est sur nous, nous sommes comme des œufs qui veulent se battre contre des pierres".

- Alternance codique situationnelle : reportage des discours du Premier Ministre Rainilaiarivony ou des palabres familiaux lors des discussions. L'auteur traduit lui-même les discours originaires. Cela est dû probablement à la longueur des discours en question. La traduction aurait occupé trop de places dans le flux du discours car selon le rythme à respecter, la détermination de la mesure et la procédure de proportions préservent l'harmonie.

3 - Progression et rythme :

Au sein du roman, les langues française et malgache sont en contact de langue en contact et non en conflit. Les règles de distribution des faits de contact n'apparaissent pas ; c'est selon le rythme des situations : conversations entre gens dans la communauté, moments émotionnels, soliloque du personnage

principal, Tavao l'esclave, ou rapportage de conversations sous sa forme directe.

Les formes distinctives, les dispositions ainsi que les proportions sont étudiées, ce qui assure la cohésion ou sa grammaticalité[23]. Comme le préconise Jean-François Jeandilhhou[24], cette dimension cohésive du texte du roman étudié est manifestée dans :

- les enchaînements syntaxiques ; les énoncés en malgache et leur traduction se suivent dans le syntagme, séparés seulement par une virgule ; la version en malgache est donnée en italique et la version en français en caractères normaux.
- les reprises anaphoriques réitérées maintes fois dans le roman[25]:

ho z'izy hoe,
il nous dit que
ils nous disent que

il, ils, ce sont les divinités traditionnelles, en position de retrait par rapport à la religion chrétienne et ses manifestations, évoquées par les "possédées" sur les routes et les sentiers ;

- les récurrences thématiques ou référentielles : l'attente, les rumeurs, les doutes, la peur, culminant vers les point d'orgue centraux : le silence, la douleur ;
- l'organisation temporelle des faits évoqués : datation des péripéties : Juillet 1894 à Août 1895 avec les acteurs évoqués en titre des parties : Tavao, la population, l'armée malgache, et du côté français, Félicien Le Guen le jeune officier incarnant l'idéaliste désabusé.
- la progression thématique selon un déplacement spatial, avancée de part et d'autre des champs de bataille précurseurs de la fin, fin de l'espoir, fin d'une époque, fin de la vie du jeune médecin Randriambao servi par l'esclave Tavao, victime de la férocité des armes utilisées par les conquérants français, les obus à la mélinite ;

Des isotopies, la récurrence réglée d'unités sémiques au fil

des énoncés se révèlent :
- Isotopie de l'impuissance devant l'adversité et le recours à une entité sacrée salvatrice tout en entretenant la résignation :

Le terme "loza" est souvent réitéré, terme que la traduction "malheur" ne rend pas parfaitement.
- L'injustice subie par l'exercice de forces inégales :

"Mifona mivalo izahay, nous demandons pardon, mandrahona ny andronay ka raiki-tahotra izahay, mifona mivalo re Tompoko". Des nuages noirs recouvrent nos jours et nous sommes transis de peur.
- Cependant la persévérance dans les lois de la force morale pour la sauvegarde de la dignité :

"Ny adidy tsy an 'olon-dratsy… ianao no hidin-trano miantoka ny alina ; On ne donne jamais des responsabilités aux hommes de peu… tu es la serrure qui gardes la maison".
- le silence et la douleur : les maîtres –mots du roman et également des déterminants majeurs de la culture malgache.

Les énoncés référents de ces concepts sont tout de suite donnés en français ; ce qui semble aller dans leur propre logique : dans la culture malgache, on tait sa douleur et bien entendu le silence ne parle pas.

Les énoncés les exprimant en français sont éloquents :

"De toute façon, depuis longtemps, tout le monde avait appris l'art du silence"[(26)].

"Le silence entrait maintenant au plus profond de chacun, anesthésiant tout le corps, qui se protégeait en devenant autiste, s'accrochant à une question, une seule : quand ce cauchemar allait-il s'arrête ? Il y des moments où la fatigue d'un peuple se mesure à son silence ; les malgaches ne soupiraient même plus, les regards fuyaient, les dos se voûtaient"[(27)].

Le silence il est partout : le silence de Tavao, le silence de Randriambao son maître, le silence de la foule, le silence des chrétiens,...

Le silence de la population… "une colère immense… devant

l'inertie des officiels malgaches"[28].

Conclusion :

L'énoncé séquence qui ponctue le roman en divers points et en constitue la note finale est celui exprimant le désarroi et la résignation la plus totale : Ny sitrakao ry Raiko .Que ta volonté soit faite Seigneur.

Est-ce à dire que ce type de malgaches tels que décrits dans le roman sont tellement empreints de religiosité qu'ils seraient prêts à y sacrifier toute velléité de combat et de revendication de sa liberté ? La discrétion des individualités pour entendre l'idéologie de la collectivité a toujours été une des problématiques culturelles à Madagascar.

Les formes de répression encourues et subies par le peuple sont inférées à cette logique du silence quelque part liée à la sauvegarde de la dignité.

Culture du silence, persévérance dans la douleur, expression cohérente et cohésive des enchaînements et des récurrences thématiques dans la continuité avec les effets induits de la discontinuité. Les grands propos concernant les problèmes d'existence et existentiels devaient être dits dans et par la langue source et pas seulement dans la langue d'accueil. A des catégories de pensée correspondent des catégories de langue.

Il est difficile d'envisager ce roman autrement que dans son écriture bi-langue. C'est le style particulier de Michèle Rakotoson, style qu'elle utilise aussi dans certains de ses autres écrits et qui illumine sûrement le chemin menant vers la délivrance,... dans l'authenticité et la complétude, animé par le dynamisme de la continuité corrélé à la discontinuité pour respecter un rythme tout à fait particulier, dans l'intime de soi.

Notes :

1 - Pour le roman "Ambatomanga, le silence et la douleur", Michèle Rakotoson a obtenu le Prix Orange du Livre en Afrique 2023, 5e édition.

2 - Am-vato-manga : Le son v devient la labiale b d'où Ambatomanga.

3 - Imerina : Région des Hauts-Plateaux : occupant la partie nord du centre de Madagascar. Le nom complet de ce pays, donné (ou plutôt officialisé) par le roi Ralambo au xvie siècle, était au départ Imerina-Ambaniandro.
4 - Jean-Claude Uwiringlyimana : "Indocilité linguistique et nomination dans une langue autre", Notre Librairie, Langues, langages, inventions N°159, Juillet-Septembre 2005, Paris.
5 - Jean Michel Adam : "Les opérations de liage micro-textuels : un premier palier de délimitation des unités textuelles", Sémiotica Mai 2018, p. 34.
6 - Thibaud Mettraux et Joël Zufferey : "Introduction, Fil, tissu, texte", Fabula, Les colloques, La dis/continuité textuelle, URL :
http://www.fabula.org/colloques/document8178.php
7 - Jean Michel Adam : Les opérations de liage micro-textuels.
8 - Sembene Ousmane, Tchicaya U Tamsi, Soni Labou Tansi, Ahmadou Kourouma.
9 - Jean-Claude Uwiringlyimana : "Indocilité linguistique et nomination dans une langue autre", Notre Librairie, Langues, langages, inventions N° 159, Juillet-Septembre 2005, Paris, p. 99.
10 - Valérie Spaëth : "Le concept de "langue-culture" et ses enjeux contemporains dans l'enseignement/apprentissage des langues", Jan 2014, Kfar Saba, Palestine, p. 4.
11 - Bernadette Rey Mimoso-Ruiz : Abdelkébir Khatibi "Amour bilingue ou la passion tourmentée", Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume II, 2017, Ecrivains du Maroc et de Tunisie.
12 - Emile Benveniste : Problèmes linguistique générale, collection Tel, Gallimard, Paris 1966, T.I, pp. 63-74.
13 - Ibid., pp. 327-335.
14 - Ibid., pp. 334-335.
15 - Michèle Rakotoson : Ambohimanga, le silence et la douleur, p. 168
16 - Fatma Achour Mostafa : Le contact des langues en littérature, Etude appliquée à quelques œuvres d'auteurs francophones d'origine arabe, Thèse de doctorat de sociolinguistique, Université de Beni-Suef, 2018.
17 - Michèle Rakotoson: op. cit., p. 101
18 - Ibid., p. 26.
19 - Ibid., p. 114.
20 - Ibid., p. 34.
21 - Ibid., p. 182.
22 - Ibid., p. 138.
23 - Dictionnaire d'analyse de discours.
24 - Jean-François Jeandillou : L'analyse textuelle, Armand Colin, Paris 2007, p. 82.

25 - Michèle Rakotoson : op. cit., p. 77 et 123.
26 - Ibid., p. 19.
27 - Ibid., p. 168-169
28 - Ibid., p. 120.

Références :

1 - Adam, Jean Michel : "Les opérations de liage micro-textuels : un premier palier de délimitation des unités textuelles", Sémiotica Mai 2018.
2 - Adam, Jean Michel : Elément de linguistique textuelle, Mardaga, Bruxelles-Liège 1990.
3 - Adam, Jean Michel : Linguistique textuelle, Introduction à l'analyse textuelle des discours, Armand colin, Paris 2005.
4 - Benveniste, Emile : Dernières leçons, Collège de France 1968 et 1969, le Seuil, Paris 2012.
5 - Benveniste, Emile : Problème de linguistique générale, t.1, Gallimard, Paris 1966.
6 - Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau : Dictionnaire d'analyse du discours, Ed. du Seuil, Paris 2002.
7 - Devito, Joseph A.: Les fondements de la communication humaine. Ed. Gaetan Morin, Paris 1993.
8 - Hasni, Sihem : "La textualité", Nordsud N° 7, Juin 2016 , Université de Misurata, Libye.
9 - Jendillou, Jean-François : L'analyse textuelle, Ed. Armand Colin, Paris 1997.
10 - Ladmiral, Jean-René et Edmond Marc Lipiansky : La communication interculturelle, Bibliothèque européenne des Sciences de l'éducation, Armand Colin, Paris 1989.
11 - Maingueneau, Dominique : Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Armand colin, Paris 2015.
12 - Mostafa, Fatma Achour : Le contact des langues en littérature, Etude appliquée à quelques œuvres d'auteurs francophones d'origine arabe, Thèse de doctorat de sociolinguistique, Université de Beni-Suef, 2018.
13 - Po, Liana : Espaces discursifs. Pour une représentation des hétérogénéité discursives, Ed. Peeters, Louvain-Paris 2000.
14 - Rey Mimoso-Ruiz, Bernadette : "Abdelkébir Khatibi, Amour bilingue ou la passion tourmentée" Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume ii, 2017, Ecrivains du Maroc et de Tunisie.
15 - Rey Mimoso-Ruiz, Bernadette : "La langue de l'Autre, la dualité de Khatibi", C.E.R.E.S. Institut catholique de Toulouse, 2018.
16 - Shirley, Carter Thomas : Langue et spécificité, culture et cohérence, Ed.

L'Harmattan, Paris 1994.
17 - Spaëth, Valérie : Le concept de "langue-culture" et ses enjeux contemporains dans l'enseignement/ apprentissage des langues, Colloque international Projet IDEX Si proches si éloignées SPSE, Inalco/ Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3.
18 - Uwiringlyimana, Jean-Claude : "Indocilité linguistique et nomination dans une langue autre", Notre Librairie, Langues, langages, inventions N° 159, Juillet-Septembre 2005, Paris.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 291 - 302
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Intertextualité entre l'œuvre poétique de Dôvy et proverbe malgache

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar

Résumé :

L'œuvre poétique de Dôvy est créée à partir de la poésie orale tsimihety. Elle quête de surprise en exploitant le flot d'image et de symboles tirés de la nature et de la société malgache pour transmettre un message sur d'un fait social. Sa poésie n'est plus donc déclamée comme dans son stade oral. L'objectif de cet article est de démonter la beauté de mode d'expression poétique de ce poète à partir de l'intertextualité de son œuvre avec le proverbe. Comment peut-on dégager la beauté de l'intertextualité de ces deux genres poétiques ? La beauté de son œuvre se trouve au niveau satirique par son usage de la métaphore et de l'image ironique qui amène son public dans une harmonie créée par le rire, car la poésie se mêle entre le vrai et la vraie semblance. Alors que dans l'aspect poétique de son œuvre, le poète essaie à impliquer son public passif contre la malhonnêteté et l'injustice sociale dans son pays.

Mots-clés :

poésie, intertextualité, satire, harmonie, beauté.

Intertextuality between the poetic work of Dôvy and Malagasy proverb

Dr Guy Razamany
University of Mahajanga, Madagascar

Abstract:

Dôvy's poetic work is created from tsimihety oral poetry. She seeks surprise by exploiting the flow of images and symbols drawn from nature and Malagasy society to convey a message about a social fact. His poetry is therefore no longer declaimed as in its oral stage. The objective of this article is to dismantle the beauty of this poet's mode of poetic expression from the intertextuality of his work with the proverb. How can we bring out the beauty of the intertextuality of these two poetic genres? The beauty of his work is found at the satirical level by his use of metaphor and ironic image which brings his audience into a harmony created by laughter because poetry mixes between the true and the true semblance. While in the poetic aspect of his work, the poet tries to involve his passive audience against dishonesty and

Reçu le : 28/7/2023 - Accepté le : 26/8/2023
razamanyguy@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

social injustice in his country.

Keywords:
poetry, intertextuality, satire, harmony, beauty.

Introduction :

Dôvy est un pseudonyme de Lucien Razafimahery, un poète vécu pleinement dans la culture de son groupe ethnique et dans le monde paysan tsimihety. Il était presque formé et travaillé au sein de l'Eglise catholique dans la Diocèse d'Ambanja à Madagascar durant son enfance, sa jeunesse et durant son carrière professionnelle(1) et artistique. Cette Eglise avait lui aidé de publier certaines de ses œuvres poétiques écrites en malgache pour que lui-même avec ses œuvres soient connus par le public. Mais, malgré tout, il reste moins connu du grand public malgache que dans le monde rural du nord-est de Madagascar, dans le pays tsimihety. Il est un artiste de terroir dans sa région. C'est pourquoi par sa réputation régionale ou ethnique, il a été décoré par le Ministère de la communication et de la culture à Madagascar l'Ordre national des arts et de la culture en 2022. Il fête actuellement sa quarantaine d'année d'artiste. La poésie écrite par Dôvy est stylistiquement issue de la poésie orale, dans la mesure où il est pétri des connaissances sur la poésie tsimihety, le "söva". Il avait modifié cette poésie orale dans son contexte pour devenir sa propre œuvre, en gardant certaines de ses postures traditionnelles ; c'était comme Jean Joseph Rabearivelo(2) qui s'inspirait certaines de ses œuvres poétiques au "hain-teny", une poésie ancienne merina pour manifester l'identité culturelle malgache pendant la colonisation. Dans son stade oral, le poète, qui est aussi appelé le soliste, mêle le vrai et le vraisemblable. Il emporte progressivement son public dans un flot d'images, en allant de surprise en surprise, jusqu'à ce que le public finisse par rire. Le poète multiplie ses talents poétiques jusqu'à ce que public, comme les femmes produit d'éclat de rire. L'ambiance festive est chauffée par cet éclat de rire, par le

rythme de l'accordéon ou la cithare accompagné par le battement des mains de ces femmes choristes. En effet, la quête de surprise en exploitant le flot d'image et de symboles est en encore conservé dans cette poésie quand il écrit par Dôvy. Sa poésie n'est plus donc déclamée. L'objectif de cet article est de démonter la beauté de mode d'expression poétique de ce poète dans son œuvre par son intertextualité au proverbe(3), dans la mesure où il peut faire sortir la banalité d'un fait pour être important, ce qui provoque la joie de son public. Son style poétique est caricatural. Dans ce sens, la beauté de l'œuvre de ce poète, par son style, apporte-t-elle à son public l'ordre et l'harmonie ? Cette question essaie d'expliquer à partir l'analyse intertextuelle de son œuvre avec le proverbe, car ce genre littéraire oral est une référence intertextuelle dans la communication et il nous semble que son œuvre évoque le proverbe, une sagesse collective malgache pour que le public, son interlocutoire adhère à son discours poétique discursif. Autrement dit, le "söva" est une praxis qui vise la persuasion. Si l'on admet la définition de la fonction poétique chez Roman Jakobson(4) comme la projection des équivalences pragmatiques sur l'axe syntagmatique, alors cette poésie est une actualisation de la fonction poétique dans ses systèmes de répétition de contenu. Nous soutenons l'idée selon laquelle le "söva" est un développement d'un contenu sémantique d'un proverbe. C'est ainsi que nous allons commenter l'intertextualité de la poésie sur la mouche et la poésie sur la tortue publiée dans son œuvre poétique intitulée "Ninijôfo"(5) (La mère de centre) avec le proverbe.

1 **- La poésie sur la mouche** :

Le poète décrit poétiquement à son public les caractères de la mouche. Sa description prend une tournure ironique. Il compare cet insecte volant comme un avion. Il dit que ces deux êtres volants sont parents. La mouche est comme le fils de l'aéroplane, un engin volant qui assure le transport aérien. Elle

sert ironiquement à utiliser par le poète pour faire changer une attitude néfaste qui nuit la relation sociale pour établir l'harmonie.

Le poète considère que cet insecte volant est motorisé et que son moteur ronfle comme celui de l'aéroplane. La mouche prétend donc à être un aéroplane, elle veut avoir la forme de l'aéroplane alors qu'elle est loin de ressembler à celui-ci. Voyons cet extrait de cette poésie[6] de Dôvy : "La mouche vole/ Comme fils d'aéroplane/ Elle ronfle sans moteur/ Son moteur est enterré dans la poitrine". Cette poésie sert à ironiser une personne usurpatrice d'une fonction. La comparaison ironique entre le deux semble convenir au proverbe qui suit : "Kakazo be sary aomby : gëda fa tsy aomby" (Un gros arbre qui ressemble à un bœuf est grand mais ce n'est pas un bœuf). C'est-à-dire la similarité du sens entre les deux signifiants dans la référence intertextuelle entre cette poésie et le proverbe est ce que la mouche et le gros arbre ont leur caractère prétentieux ; ils imitent ce qu'ils n'ont pas. En effet, la poésie sur la mouche définit que cette bête est une prétentieuse. Elle parodie ce qu'elle n'est pas. Le poète exhorte à son public de ne pas se comporter à la manière de la mouche qui bouleverse l'ordre social, dans la mesure où elle imite ce qu'elle ne convient pas à l'aéroplane car elle est le vecteur des maladies. Cependent, l'aéroplane est un moyen de transport humain très rapide qui sert à résoudre le problème d'enclavement de certaines régions de Madagascar. Il est utile au développement humain.

La mouche parodie non seulement l'avion mais aussi l'humain par la simulation de réunion sans parole autour des quelques choses mauvaises odeurs, par le fait qu'elle visite les foyers sans aucun respect de ses hôtes. Voyons l'extrait de cette poésie : "La réunion des mouches a toujours de tapage/ Une réunion qui n'a aucun discours/ Mais chacun s'intéresse personnellement à ses idées/ Cette réunion ne s'arrête pas tant que la mauvaise odeur ne cesse pas". Les mouches dans leur

réunion provoquent de tapage car elles ne tiennent pas un discours pacifique comme l'humain pour chercher une solution d'un problème. Mais, au contraire, chacun fait imposer ses idées, ce qui finit par le trouble de l'ordre publique. Ce trouble est le symbole de mauvaise odeur qui doit être cessé car il s'oppose à la paix, ce qui est le but ultime de l'art. Cette idée dans l'extrait de cette poésie convient à la référence intertextuelle du proverbe suivant : "Akolahy maro andröva : samy tehañeno" (Des coqs nombreux dans un poulailler, chacun veut chanter). Par intertexte, la similarité du sens entre le référent et le signifiant par la lecture métaphorique est l'idée de trouble causée par l'absence du sens de dialogue entre les coqs et les mouches ; car les sons émis par ces bêtes sont des tapages en faisant une simulation de discours humain lors d'une réunion. Il n'y a pas des normes structurées comme les humains quand elles tiennent leur discours. C'est pourquoi le poète ironise une attitude parodique qui consiste à gérer la société par le langage alors qu'elle ne convient pas à ce qu'on a besoin les humains pour le bien-être social. C'est la littérarité de ce texte poétique si on réfère à la sémiotique textuelle de Michaël Riffaterre *:* "Le texte est toujours unique en son genre. Et cette unicité est, me semble-t-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérarité. Cette définition se vérifie instantanément si nous réfléchissons que le propre de l'expérience littéraire, c'est d'être un dépaysement, un exercice d'aliénation, un bouleversement de nos pensées, de nos perceptions, de nos expressions habituelles[(7)]". Ces bêtes ignorent le langage en tant qu'une institution sociale si on réfère à l'analyse linguistique d'André Martinet[(8)]. Il est proprement humain, ce qui lui diffère aux animaux. Ici, Dôvy utilise donc la métaphore caricaturale pour dénoncer une attitude prétentieuse sur l'usage du langage dans la société. Cette attitude se trouve souvent chez les politiciens malgaches démagogues qui sont prétentieux par leur discours démagogique sous forme de tapages entre les uns et les

autres durant les campagnes électorales en promettant de faire sortir Madagascar dans la pauvreté grandissante. Quand ils arrivent au pouvoir, ils continuent à promettre à leur concitoyen de lutter contre cette pauvreté bien que peu de leurs promesses soient tenues jusqu'à la fin de leur mandat électoral. Le niveau de vie du peuple malgache ne cesse pas de se dégringoler. Ils ne quittent pas au pouvoir tant qu'ils ne finissent pas de s'enrichir. Quand ils quittent au pouvoir, c'est rarement par la voix de l'urne, mais c'était par la crise politique. Ils font de simulation politique pour tromper leur concitoyen majoritairement pauvre économiquement et intellectuellement, dans la mesure où la politique, pour eux, n'est plus la recherche d'intérêt public, mais c'est la recherche de l'intérêt individuel. Le poète ironise par la caricature les politiciens qui réduisent leur concitoyen comme un esclave par la pauvreté. Ils sont le symbole des mouches qui nourrissent toujours des quelques choses mauvaises comme la pauvreté de leur pays. Il est un artiste caricaturiste engagé de la cause politique de son pays tels que ces prédécesseurs malgaches qui militaient à l'époque coloniale l'indépendance de leur pays dans le mouvement politique et culturel appelé négritude, à savoir Jean Joseph Rabearivelo et Jacques Rabemananjara[9]. Cependant cet engagement politique du poète n'était plus pour lutter contre le pouvoir colonial mais il dénonce la malhonnêteté de ces politiciens malgaches. L'engagement politique du poète n'est pas évident si on ne fait pas une analyse intertextuelle de son œuvre, dans la mesure où sa critique politique est camouflée dans la beauté de son style poétique fondé sur les symboles et les images tirés de la nature et de la société malgaches. D'ailleurs, il est comme un poète perdu dans le pays tsimihety, moins connu du public malgache lettré. Son œuvre est considérée par les Malgaches comme poésie folklorique qui sert uniquement à faire distraire et à faire rire au public.

Le véritable référent de cette poésie, en dépit de son aspect comique est toujours un référent verbal, la condamnation

de la fatuité, acte qui contrevient à la quête de l'harmonie. Pour poursuivre l'analyse intertextuelle de son œuvre, nous allons examiner un autre extrait intitulé la poésie sur la torture.

2 - La poésie sur la tortue :

En décrivant les caractères de la torture, le poète la compare à des objets inanimés tels que la maison, le bulldozer. Ces traits montrent que le type de tortue décrit est très grand. L'imagination de cet artiste sur la tortue se construit par l'emploi de la comparaison basée sur l'hyperbole qui est une forme d'exagération par son initiative de caricaturier d'un fait. Voyons l'extrait de cette poésie : "La tortue est une grande maison roulante/ Elle s'arrête comme une bouse/ Elle marche comme un bulldozer". Il n'est que de prendre le proverbe contenu dans cette poésie elle-même pour faire jouer l'intertextualité qui permet au proverbe d'engendrer cette poésie : "Kapiky azon'amboa : tsy hay fihinanaña (Tortue attrapée par un chien, on ne sait pas comment la manger)". Le chien est un animal de chasse, ce qui implique qu'il n'attrape que des animaux qu'il peut manger. Mais dans le cas de la tortue, le chasseur ne peut pas manger la proie qu'il vient d'attraper. Cette contradiction de propriété de la tortue peut être comprise sous le signe de l'étrangeté. Et c'est cette étrangeté qui est développée par le "söva", une étrangeté manifestée par la comparaison avec des objets inanimés (maison, bulldozer, bouse de vache), par son intelligence qui lui permet de vivre en même temps dans l'eau que sur la terre.

Par son comportement déroutant devant le danger, elle est suicidaire, dans la mesure où le poète qualifie cette bête de manière suivante : "La tortue est aussi parmi les animaux moins intelligents/ Elle essaie de déplacer si vite quand elle voit un feu/ Elle s'y précipite pour s'y brûler et se suicider/ On ne souhaite pas que les enfants et les petits enfants aient le destin de la tortue". On comprend que le véritable référent et du proverbe et de cette poésie compte tenu de cette thématisation

de l'étrangeté, est un référent verbal qui nous conseille de ne pas nous complaire dans l'étrangeté car cela peut être suicidaire. D'ailleurs, l'étrange est à l'encontre de l'harmonie, ce qui veut dire au final qu'il ne faut pas faire différemment des autres. Par intertexte à la thématique sociopolitique à Madagascar, certaines Malgaches sont dans l'étrangeté quand on parle de la situation politique de leur pays, dans la mesure où participer aux affaires politique comme les élections se suicident comme la tortue qui voit le feu ; ils s'y précipitent pour se suicider. Les politiciens qu'incarne le pouvoir du peuple par les élections tournent leur dos à ce peuple qui les a votés. Ils ne sont pas redevables envers leur peuple ; ce dernier ne peut pas arracher par la force le pouvoir qu'il a confié par les élections à ces politiciens, dans la mesure où ils sont soutenus par les forces de l'ordre et ils créent des lois qui leur protègent. Ces politiciens par l'usage de ces forces répriment ou emprisonnent sans hésitation le peuple qui revendique la démission de ces politiciens irrecevables. Ce peuple, par son comportement déroutant devant ce danger, il est suicidaire comme la tortue devant le feu, dans la mesure où il est tué par les politiciens lesquels ils ont confié son pouvoir. Il n'est plus souverain dans son pays car il perd sa souveraineté au détriment du politique. Il est privé de toute sa force politique : la liberté d'expression. Ce cas se trouve dans beaucoup des pays africains qui prônent à pratiquer la démocratie alors que les politiciens africains ne font que la simulation de la démocratie. Ce système politique ne convient pas à l'imaginaire collectif africain, mais ce système politique était imposé en Afrique par les Occidents pour la question de la mondialisation, dans la mesure où être dirigent politique chez les Africains est l'image d'un souverain alors qu'un monarque n'était jamais démocrate et il limitait le pouvoir à donner son sujet. Le comportement dictature de certains politiciens africains reflète le fragment d'un mythe politique sur le pouvoir monarchique car si on réfère à l'idée de Claude Lévi-Strauss, la vie est marquée par la présence

d'un mythe. Voici comment Claude Lévi-Strauss explique la notion du mythe : "Un mythe se rapporte toujours à des évènements passés : "avant la création du monde", ou "pendant les premiers âges", en tout cas "il y a longtemps". Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les évènements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente[(10)]". La forme de communication dans littérature malgache est une expression sociale ; mais pour la saisir sémiotiquement, il faut la contextualiser. Cette situation contextuelle de cette littérature permet de déchiffrer tous ses sens de manière intertextuelle. Jean Michel Adam a dit que : "Le contexte n'est pas externe mais partie prenante de toute interprétation et qu'il implique une "mémoire discursive", dont font partie les propositions énoncées dans une autre partie du texte (co-texte) ou dans un texte antérieur[(11)]".

L'idée dans cette poésie ne connaît que par sa lecture sémiotique textuelle à partir de la construction de son sens original par la considération particulière de son contexte sociologique et ethnologique. En effet, la lecture sémiotique textuelle de cette poésie consiste à combler le manque au niveau de sa compréhension. Cette lecture va des réalités conscientes aux réalités inconscientes et imaginaires politique des Malgaches par le déchiffrement de ses sens de manière sociologique et ethnologique dans la quête du bonheur. Cette méthode étude le "monde", selon la terminologie de Henri Meschonnic ; elle n'est autre alors que le contexte sociologique et ethnologique de cette poésie. Cet auteur a affirmé que l'analyse poétique ne doit pas se limiter au niveau linguistique, mais elle doit déborder sur le "monde". Il entend par le "monde" l'environnement social, culturel et historique dans lequel on produit un art poétique ; c'est-à-dire il existe "un rapport particulier du langage au monde"[(12)].

Conclusion :

L'œuvre poétique de Dôvy est engagé ; l'engagement de

poète dans son œuvre est de dénoncer la malhonnêteté et l'injustice sociale commises par certains politiciens malgaches à Madagascar. L'engagement politique du poète n'est pas évident, dans la mesure où il l'a caché dans son style poétique comique fondé sur l'image et le symbole ironiques hérités de la poésie orale tsimihety, le "söva". C'est l'analyse intertextuelle de son œuvre avec le proverbe qu'on peut saisir son engagement politique, dans la mesure où sa critique politique est camouflée dans la beauté de son style poétique tirés des proverbes, de la nature et de la société tsimihety, comme si son œuvre était la sagesse collective tsimihety qui se présente de manière satirique. D'ailleurs, il est un poète malgache moins connu du public lettré ; son œuvre nourrit plus de la littérature orale. C'est pourquoi il nous semble qu'il a choisi d'écrire son œuvre en parlé de son groupe. Son parlé et ses styles sont donc comme un système de défense contre les représailles effectuées par les opposants de ses idées qui ne maîtrisent pas bien son parlé. Ils négligent son œuvre car ils l'ont qualifié comme une œuvre satirique qui ne sert qu'à distraire et à faire rire. Si on se réfère à la sémiotique narrative d'Algirdas-Julien Greimas[(13)], l'œuvre poétique de ce poète fait métaphoriser et ironiser l'improductivité de la pratique politique à Madagascar. Elle devient, à partir de son analyse sémiotique textuelle, comme un moyen permettant de dénoncer cette improductivité politique dans son pays. Cette perspective sémiotique narrative et textuelle permet de trouver la cohérence des significations de la situation sociopolitique à Madagascar à cause de la répétition successive de composants sémantiques qu'y ont cerné.

Notes :

1 - Il est un paysan et un enseignant et Directeur du collège d'enseignement général catholique à Andrevorevo retraité, dans le District d'Analalava, Province de Mahajanga ; il n'est pas un artiste professionnel. Il embrassait sa carrière enseignant avec l'agriculture et l'élevage à cause de son attachement à la vie paysanne. Son activité agropastorale lui servait aussi à augmenter son

revenu mensuel car le salaire des enseignants à Madagascar est maigre.
2 - Cf. Jean Louis Joubert : Anthologie de la littérature francophone, Nathan, Paris 1992, p. 317.
3 - Les proverbes que nous utilisent comme référence dans cette analyse intertextuelle de l'œuvre de Dôvy sont tirés de notre thèse en littérature malgache. Cf. Guy Razamany : Poétisation du proverbe dans la production littéraire tsimihety, Université de Toliara, 2013.
4 - Cf. Roman Jakobson : Essai de linguistique générale, Minuit, Paris 1963.
5 - Cf. Dôvy : Ninijôfo (La mère de cendre), Ambozontany, Fianarantsoa 1996, pp. 60-61.
6 - L'œuvre poétique de ce poète est écrite en tsimihety, un parler parlé par des Malgaches du nord-est de Madagascar. Nous avons traduit en français le corpus que nous avons commenté dans cet article.
7 - Michaël Riffaterre : La production du texte, Seuil, Paris 1979, p. 8.
8 - André Martinet : Elément de la linguistique générale, Armand Colin, Paris 1970, p. 10.
9 - Jacques Rabemananjara : Œuvre poétique, présentée et annotée par Dominique Ranaivoson, M.B.M, Antananarivo 2023, pp. 7-9.
10 - Claude Lévi-Strauss : Anthropologie structurale I, Plon, Paris 1958, p. 239.
11 - Jean Michel Adam : Analyse de la linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours, Armand Colin, Paris 2005, URI : https://journals.openedition.org/alsic/300, consulté, le 16 juillet 2023.
12 - Henri Meschonnic : Pour la poétique I, Gallimard, Paris 1970, p. 10.
13 - Algirdas-Julien Greimas : Sémiotique structurale, Recherche de méthode, Larousse, Paris 1966, p. 167.

Références :

1 - Adam, Jean Michel : Analyse de la linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours, Armand Colin, Paris 2005, URI : https://journals.openedition.org/alsic/300, consulté, le 16 juillet 2023.
2 - Dôvy : Ninijôfo (La mère de cendre), Ambozontany, Fianarantsoa 1996.
3 - Greimas, Algirdas-Julien : Sémiotique structurale, Recherche de méthode, Larousse, Paris 1966.
4 - Jakobson, Roman : Essai de linguistique générale, Minuit, Paris 1963
5 - Joubert, Jean Louis : Anthologie de la littérature francophone, Nathan, Paris 1992.
6 - Lévi-Strauss, Claude : Anthropologie structurale I, Plon, Paris 1958.
7 - Martinet, André : Elément de la linguistique générale, Armand Colin, Paris 1970.
8 - Meschonnic, Henri : Pour la poétique I, Gallimard, Paris 1970.

9 - Rabemananjara, Jacques : Œuvre poétique, présentée et annotée par Dominique Ranaivoson, M.B.M, Antananarivo 2023.
10 - Razamany, Guy : Poétisation du proverbe dans la production littéraire tsimihety, Université de Toliara, 2013.
11 - Riffaterre, Michaël : La production du texte, Seuil, Paris 1979.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 303 - 319
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Souvenirs de voyage en Grèce chez Vicomte de Marcellus

Dr Antigone Samiou
Université d'Ioannina, Grèce

Résumé :

Portant l'influence du courant romantique, Vicomte de Marcellus voyage en Grèce en 1820 afin de vérifier "in situ" ses connaissances classiques. Dans ses Souvenirs de l'Orient, l'écrivain confronte ses réminiscences livresques à la réalité contemporaine et nous fait part de ses expériences viatiques, tantôt réelles tantôt métamorphosées, tout en y exprimant une diversité de fortes émotions personnelles. En effet, la représentation idéalisée de l'"Ailleurs" et de l'"Autre" nécessite souvent le recours de l'auteur à une écriture littéraire dont le caractère s'avère fictif. Marcellus met soigneusement en valeur ses lectures classiques afin de métamorphoser le réel dans lequel se situe une représentation émotionnelle de l'altérité grecque. Puisqu'il n'évite pas la reproduction des stéréotypes véhiculés par le romantisme, loin d'être décevante, la réalité lui plaît à travers ses réminiscences visuelles, gustatives, olfactives, tangibles, auditives et même musicales.

Mots-clés :

altérité, grécité, réminiscence viatique, représentation, romantisme.

Travel memories in Greece by Vicomte de Marcellus

Dr Antigone Samiou
University of Ioannina, Greece

Abstract:

Bearing the influence of romantic current, Vicomte de Marcellus travels to Greece in 1820 in order to verify "in situ" his classical knowledge. In his travel memories, the author confronts his lectures' reminiscences with the contemporary reality and shares with us his travel experiences, real as well as metamorphosed, while expressing a diversity of strong personal emotions. In fact, the idealized representation of the "Elsewhere" and the "Other", often requires from the author to resort to literary writing whose character turns out to be fictitious. Marcellus carefully highlights his classical readings viewing the transformation of reality in the frame of which an emotional representation of Greek otherness takes place. As he doesn't avoid the reproduction of stereotypes conveyed by romanticism, far from being disappointing, reality satisfies him through its visual, gustatory, olfactory, tangible, auditory and even musical reminiscences.

Reçu le : 29/7/2023 - Accepté le : 24/8/2023
a_samiou@otenet.gr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Keywords:

græcity, otherness, representation, romanticism, travel reminiscence.

Introduction :

La Grèce, assujettie aux Ottomans pendant quatre siècles, occupe une place prépondérante dans la littérature de voyage française au XIXe siècle. Nombreux sont les écrivains qui ont enregistré leurs impressions viatiques sur plusieurs aspects de la grécité après leur périégèse dans l'espace hellénique. En tant que secrétaire d'ambassade au service du marquis de Rivière, nommé ambassadeur par Louis XVIII à Constantinople (1815-1820), Marie-Louis Jean André Charles de Martin du Tyrac de Marcellus (1795-1861), qui possède une excellente culture classique et connaît le grec moderne, réalise en 1820 un voyage nautique faisant escale à plusieurs îles grecques, à Chypres, à Saida, à Jérusalem, en Egypte, à Athènes et à Smyrne. Il visite Chio, Délos et Milo où il acquiert pour les collections royales la fameuse Venus, juste découverte[(1)]. Venu en Grèce en 1820, un an avant le déclenchement de la Révolution grecque contre le joug ottoman, Vicomte de Marcellus constitue un exemple représentatif des voyageurs romantiques dont la Grèce ancienne de leur bagage culturel est mise en parallèle avec la Grèce actuelle de leur expérience personnelle. En 1839, ce gentilhomme gascon, qui a poursuivi une brillante carrière diplomatique sous la Restauration en tant que légitimiste convaincu, abandonne la politique pour se consacrer à la rédaction de ses souvenirs et à des études littéraires dont celle de la poésie populaire grecque[(2)]. Selon Yves-Alain Favre, le voyage en Grèce, conçue comme une terre légendaire et sacrée aux voyageurs, dont les esprits sont nourris de l'histoire, de la littérature et de la mythologie grecques grâce à leurs fortes études classiques, leur offre un véritable pèlerinage, ainsi qu'une renaissance intérieure. En passant du lu au vécu, ils établissent

une relation entre les souvenirs de lecture et la réalité comme ils confrontent la Grèce antique rêvée à la Grèce moderne bien réelle[3].

1 - La typologie des souvenirs marceliens :

En s'appuyant sur ses notes de voyage, Marcellus publie les Souvenirs d'Orient où il nous révèle une variété de réminiscences, tant livresques que réelles, qui construisent une image très intéressante de l'altérité grecque. Dans un récit rétrospectif, il se souvient, d'une spontanéité et d'un style soigné à la fois, d'une part, de ses lectures des textes grecs anciens ou latins et, d'autre part, de ses visites et rencontres "in situ". Comme toute une série de questions se posent devant la pluralité et la diversité des souvenirs cités dans le récit de son périple, l'enjeu de notre étude consiste à approfondir leur typologie. En effet, le rôle du souvenir s'avère déterminant dans l'approche de l'Autre et la confrontation de l'image de la grécité, gravée dans sa mémoire, avec la réalité contemporaine, souvent différente, influence largement sa représentation de l'altérité grecque. Plus précisément, il importe d'interroger l'impact inconscient du stéréotype créé, d'une part, par le souvenir livresque, sur la perception de la réalité contemporaine et, d'autre part, par le souvenir viatique sur la création d'une image préconçue ou objective de l'Autre et de l'Ailleurs. Certes, l'importance du sentiment gravé sur la mémoire de l'auteur s'avère cruciale dans la représentation de l'altérité grecque. Par ailleurs, on examine l'expression esthétique des souvenirs marceliens, qui est strictement liée avec la vision idéologique de l'auteur romantique ; Marcellus est l'unique voyageur en Grèce avant l'insurrection grecque en 1821 qui rédige son récit dix-sept ans après l'éclatement de la Révolution et huit ans après la fondation de l'état grec indépendant en 1830.

2 – Les souvenirs livresques confrontés à la réalité du voyage :

Pierre Jourda soutient que Marcellus appartient à ceux qui "font un voyage archéologico-littéraire : Ils ont sous la main

Homère, Pausanias, Thucydide et Racine, Strabon, Chateaubriand et Byron ; ils rédigent un journal de route détaillé, bourré de citations, et consacré surtout à l'évocation du passé"[4]; En effet, à l'imitation de Chateaubriand, la forte érudition classique de certains écrivains devient évidente dans le récit de voyage, comme ils citent leurs prédécesseurs d'une manière aussi systématique que spontanée. Lors de sa visite à Egine, Marcellus cite Pausanias et à Salamine il cite Hérodote qu'il feuillette même sur le pont du bateau et il se souvient de l'histoire grecque : "je retraçais autour de moi les évolutions de cette lutte maritime, la plus illustre dont se souviennent les annales du monde"[5]. Son admiration pour les auteurs classiques est apparente quand il écrit : "Pour moi, dans ces pages d'Hérodote, je croyais lire une nouvelle Iliade ; j'y retrouvais l'allure, le style, et les grandes images d'Homère"[6].

Toutefois, Marcellus jette aussi son regard sur la Grèce contemporaine; dans l'extrait suivant, il observe attentivement les mœurs et les transformations opérées dans les habitudes vestimentaires des femmes de Scio en s'appuyant sur ses connaissances concernant le passé : "Scio est de tout l'Archipel l'île où il y a le moins de débauche et de désordres ; "La coutume, dit Montaigne après Plutarque, fit-elle pas encore en Scio, qu'il s'y passa sept cent ans, sans mémoire que femme ni fille y eut fait faute à son honneur ?" Ces jolies insulaires sont toujours aussi jalouses de leur réputation de sagesse.

Leur toilette fort lourde et peu gracieuse à l'époque du voyage de Tournefort, qui nous en a transmis un dessin inélégant, a reçu du temps et de la mode quelques changements heureux ; elles ont retranché cette espèce de coussin matelassé qu'elles portaient sur le dos, et aujourd'hui une sorte de spencer, qu'elles nomment "libadé", serre leur taille, et tient lieu de corset. Elles ont des robes roses, vertes et blanches"[7].

En effet, le rôle de la citation consiste à authentifier les dires du narrateur qui a recours à une "auctoritas" pour les

justifier. Cependant, le narrateur s'appuie sur la citation afin d'ajouter une signification supplémentaire et d'arriver plus facilement à la découverte du réel. Loin d'être un simple ornement du discours, la citation constitue, donc, un puissant moyen de production du texte[8]. Optant ainsi pour le récit de voyage rétrospectif, l'auteur a recours à l'alternance libre entre narration et description. En d'autres mots, le souvenir livresque de Marcellus soigneusement mêlé avec son observation personnelle des femmes grecques sur place crée son propre discours sur l'Autre.

"Ainsi conçue, la description, qu'elle soit allusive, énumérative ou citationelle, affiche ostensiblement sa nature fabriquée et son statut d'objet littéraire. En se détournant de l'objet mondain, référentiel, le geste descriptif invite le lecteur à la reconnaissance, à se ressouvenir du florilège des textes qui constituent sa mémoire et son identité culturelle. Cette tendance du discours à se replier sur soi-même, à réitérer l'inscription de son origine et le réseau de son intertexte, est la marque même de la littéralité"[9].

3 – Expériences viatiques liées aux réminiscences classiques :

A l'encontre de plusieurs voyageurs contemporains qui évitent d'entrer en contact réel avec les indigènes, l'auteur ne se contente pas d'une représentation stérile de la réalité étrangère. Marcellus a beau se souvenir spontanément de ses lectures scolaires à la vue des Grecs modernes, il ose faire leur connaissance d'une disposition positive qui puisse susciter même des sentiments de sympathie et de cordialité mutuels.

Selon Augustinos, le voyageur a une double intention : décrire les lieux et les habitants vus et revivre les expériences et les émotions qu'ils lui avaient suscitées[10]. Dans la scène ci-dessous, Marcellus cite son dialogue exact avec un groupe de filles. Des phrases courtes, des questions et des réponses brèves échangées sont accompagnées des commentaires de l'auteur. En effet, leur alternance contribue à traduire la complexité de

l'approche de cet "Autre", de l'étranger. L'auteur choisit le procédé du dialogue pour mieux transmettre à ses lecteurs l'ambiance particulière et l'épisode de la rencontre d'un français avec des jeunes filles grecques, qui renvoie avec ravissement au mythe de la pomme de discorde : "- Venez, venez, s'écrièrent-elles, voici le jeune étranger ; et elles m'entourèrent à l'instant. - Etranger, dis-nous quelle est la plus jolie de nous toutes : tu balances..., allons, prononce. Et de grands éclats de rire. – Oh ? Qu'il est long à se décider...; c'est comme nos vieillards quand ils choisissent un archonte... - Parle donc..., parle, donc..." "- mais vous êtes toutes si jolies ? – Oh ! Entendez-vous ce qu'il dit ?... - tiens, voilà une fleur, donne-la à celle que tu préfères. - je ne sais pourquoi je distinguai une blonde aux longs cheveux, et je lui présentai la fleur : elle s'avança, s'en saisit avec empressement ; puis, ses compagnes en riant la placèrent auprès de moi. - Il aime les blondes, dirent-elles. En effet, que penses-tu des filles de Scio ? – Qu'il est bien triste de les quitter, répondis-je avec une prétention de sentiment qu'elles ne comprirent point...; les rires redoublèrent. - Quel est ton nom ? Demandai-je à celle que j'avais choisie. - Que t'importe, puisque tu pars ? – Je veux que ton souvenir me suive. – Ah! Oui, dit-elle en riant ; les souvenirs des jeunes hommes fondent comme des neiges de Samos. Je me nomme "Sebastitza". – Et moi, "Phroso". – Et moi, "Elenco", reprirent à l'envie ses compagnes"[(11)].

Il s'agit d'une mise en scène romanesque et presque théâtrale. Certes, cette sorte de premier contact met en lumière des aspects révélateurs et représentatifs du comportement culturel du peuple étranger. Par ailleurs, l'écriture des prénoms grecs en caractères latins et italiques, en tant que signes d'un intertexte culturel particulièrement riche, trahit l'émerveillement du voyageur qui vise à susciter chez le lecteur, à travers l'étrangeté de ces mots, une impression vivante et significative de l'altérité. Dans ce cas, la représentation de l'Autre est réalisée à travers la réminiscence d'une expérience

réelle à caractère jovial qui parallèlement déclenche un souvenir classique largement reconnu chez les lettrés contemporains.

4 – Les souvenirs liés aux sensations éprouvées :

En général, chez les voyageurs du XIXe siècle, l'écriture du voyage, appuyée sur les notes prises sur le vif et leurs souvenirs livresques et personnels à la fois, s'avère un projet assez compliqué, d'autant plus que le récit de voyage est exempt de règles à priori et, donc, son contenu et sa forme sont strictement liés aux objectifs de l'auteur.

"Tiraillés entre une volonté d'exactitude et un désir de créativité, les récits de voyage se présentent comme des textes pris dans un carrefour de discours difficiles à unifier, car ils se situent à la croisée des plusieurs chemins discursifs. Entre leur intention d'informer et celle de plaire, parviendront-ils enfin à trouver leur justification littéraire, à provoquer la rencontre entre l'histoire événementielle et une poétique générale, nécessaire à l'émergence, puis à la reconnaissance d'un genre littéraire"(12).

Dans la représentation esthétique de l'"Ailleurs" et de l'"Autre", le souvenir joue un rôle déterminant sur plusieurs niveaux. A part de constituer une connaissance littéraire ou une rencontre réelle, le souvenir peut être aussi un objet obtenu ou offert par ses hôtes à l'auteur pendant le voyage, ce qui favorise le développement d'un sentimentalisme mutuel. D'ailleurs, l'hospitalité grecque, si prônée dans les récits de voyage, comprend bien des soins supplémentaires accordés aux voyageurs ; les Grecs paraissent avoir aussi l'habitude d'offrir à leurs visiteurs des fleurs, ainsi que des fruits ou des légumes, surtout en tant que cadeaux à l'heure de leur départ. Marcellus donne un témoignage de cette offre spontanée et désintéressée, quand il part de Scio : "Tharsitza cueillit un bouquet des plus jolies fleurs qui nous entouraient et me l'offrit en souvenir d'hospitalité... J'allais quitter mes aimables hôtes lorsque Tharsitza apporta d'énormes oranges qu'elle venait de cueillir ; il

fallut les goûter avec elle ; elle les assaisonna avec la liqueur de Scio... puis elle remplit mes poches de limons et de bergamottes... J'exprimai à notre hôte toute ma reconnaissance pour son accueil si obligeant ; il nous conduisit jusqu'au chemin qui devait nous mener à la ville, et de là au vaisseau, que nous regagnâmes chargés de fruits, de fleurs, et nous racontant à l'envie les mille jouissances de ces trop courtes heures[13].

L'auteur a ressenti un grand enthousiasme pour tous ces soins et semble triste de quitter cet endroit aimé et ces hôtes dont les expressions de considération, de bonté et de générosité l'ont touché. De plus, la coutume, selon laquelle l'habitant grec accompagne le visiteur étranger jusqu'à un certain point dans son chemin, renforce le souvenir cordial de leur rencontre chez Marcellus. Certes, si les biens offerts au voyageur sont consommés au moment de la rédaction de son récit, ils constituent quand-même un souvenir gustatif ou même olfactif agréable.

De même, comme les hôtes grecs tentent aussi de divertir les voyageurs étrangers pendant leur bref séjour en Grèce, le repas servi est souvent suivi de certaines activités de divertissement, auxquelles les voyageurs pouvaient participer. Donc, un souvenir visuel peut être aussi musical selon Marcellus, qui, durant sa visite dans l'île de Scio s'est bien amusé chez Rodocanaki, le plus riche des négociants grecs, l'un des primats de l'île et le plus généreux des fondateurs du gymnase : "Après le repas, la Cocconitza me conduisit au fond de son jardin, sur une terrasse ombragée de pampres et de grappes déjà mûres. Nos regards plongeaient sur la plaine, sous la mer, et sur le petit archipel des Sporades... Par l'ordre du maître de la maison on apporta dans ce joli kiosque une guitare, ou, pour mieux dire un téorbe. Le Tchélébi chanta d'abord d'un ton joyeux, sur un mode presque européen, quelques chansons de Christopule"[14].

L'auteur a eu la chance d'écouter des chansons connues et aimées en contemplant la mer. La musique peut contribuer à

reposer le corps et l'esprit lassés du voyageur, d'autant plus que l'espace dans lequel il se trouve lui offre une vue splendide de l'archipel. Il s'agit d'une narration éloquente et soignée d'une réminiscence agréable qui reflète une ambiance chaleureuse entre l'auteur et ses hôtes grecs.

5 – L'altérité idéalisée à travers des souvenirs classiques :

En effet, l'approche idéalisée de l'"Ailleurs", qui résulte du bagage culturel de Marcellus, va de pair avec l'idéalisation de l'"Autre"; il a tenté des représentations tout à fait littéraires dans lesquelles une rencontre réalisée lors de sa visite dans l'île de Milos, acquiert un caractère romantique. Une jeune femme, Maritza, lui pose des questions "naïves et multipliées sur son vaisseau" et ensuite ce fut son "tour d'interroger. "- Comment passez-vous vos journées, Maritza, car votre blancheur dit assez que vous ne cultivez pas les champs ? – Les soins du ménage m'occupent d'abord, me répondit-elle, depuis que je suis assez forte pour aider ma mère ; puis nous raccommodons les filets, nous faisons sécher les poissons et les olives, nous préparons les vêtements de nos frères, et la quenouille ne nous quitte jamais dans nos loisirs. – Et quand vient le jour du Seigneur (Κυριακή), quels sont vos délassements ? – Oh ! Ce jour-là, nous sommes bien contentes ; tantôt nous nous réunissons quinze ou vingt jeunes filles pour nous baigner aux sources chaudes, au bas de la montagne, près de "Protothalassa". Tantôt nous allons danser la "Romaikà" sous les arbres du monastère de Saint-Elie qui domine nos campagnes, nos coteaux couverts de blé, d'oliviers et vignes, et d'où l'on voit si bien l'île de Cimoli. – Vos bateaux ne vous promènent-ils jamais dans la rade ? – Bien souvent, reprit-elle ; alors nous assistons aux pêches de nos marins dans nos petites chaloupes ou de temps en temps nous traversons la mer dans la grande barque pour visiter nos amies et nos parents à Cimoli ; car nos deux îles se touchent et communiquent journellement ensemble. J'aperçus que, comme Nausicaa, la belle Mélienne "éprouvait quelque pudeur à parler de son heureux mariage";

mais que sa pensée y revenait fréquemment"[15].

Un tel contact, riche et cordial, qui comprend une discussion sur la vie quotidienne, les aspirations, les intérêts, ainsi que la description physique ou celle du comportement de la femme grecque, renvoie à une double réminiscence, visuelle et auditive, de Marcellus. Dans une scène dont de nombreux détails minutieux l'ont rendue certainement inoubliable, la jeune fille insulaire se présente belle, un peu timide, menant une vie calme et heureuse avec des occupations ménagères et aussi des distractions liées à la nature comme la pêche ou les bains chauds et la danse. D'ailleurs, comme Sarga Moussa remarque, l'image idéalisante de la Grèce : "renvoie à un espace géographique bien précis, à savoir l'archipel des Cyclades. Or chez la plupart des voyageurs, l'Archipel apparaît comme un monde quasiment intouché par l'Histoire. A l'écart des centres du pouvoir ottoman, les habitants des îles grecques auraient conservé la pureté des premiers âges... L'île est présentée comme un contre-monde euphorique, un Eden où règne encore un bonheur disparu ailleurs"[16].

De plus, les procédés employés dans cet extrait de conversation et les tournures de phrase romanesques montrent qu'il s'agit, soit d'un réaménagement stylistique de la conversation, soit d'une mise en scène fictive en vue de présenter un fragment de vie pittoresque et tout à fait romantique d'une jeune fille du pays. Cette discussion, qui peut peindre des aspects de l'altérité grecque à travers le discours direct, naturel et spontané, est particulière en raison de l'influence subie par l'auteur du courant romantique. Marcellus s'intéresse vraiment à la présence et la vie de son interlocutrice et ne manque même pas l'occasion de la comparer avec la figure mythique de Nausicaa en accentuant ainsi les traits romantiques de la description. Le recours à la comparaison de l'Autre avec des personnes connues et familières conduit plus facilement l'auteur à l'aide de son souvenir intercalé à la peinture de l'altérité

étrangère.

"Si l'on voyage vers l'altérité, écrire c'est revenir vers soi, parier sur sa mémoire afin d'y retrouver une vision, revenir sur le vécu qui fut le sien, le ranimer et ramener l'autre, aperçu ailleurs, tout à l'heure, il y a dix ans, en l'espace d'une page sur laquelle l'écrivain projette les souvenirs d'une expérience dont il veut conserver les traces"[(17)].

6 – Le rôle du souvenir dans la métamorphose du réel :

Certes, comme ces traces s'avèrent parfois lointains, l'écriture acquiert souvent un caractère fictif ; le réel se métamorphose à l'aide des souvenirs émotionnels, partagés entre le voyageur et ses hôtes, qui sont attentivement liés à des réminiscences classiques. Dans l'extrait suivant, Marcellus, souffrant de fièvre lors de son passage par la plaine de Marathon, a été accueilli par une famille dont la jeune fille, Smaragdi, a pris soin de lui en manifestant un intérêt sincère. Avant de se quitter, il lui a offert des pendants d'oreilles et un collier du sérail en pâte de rose comme souvenir de leur connaissance. En effet, les voyageurs, émus de la misère des Grecs, offrent souvent à leurs hôtes des cadeaux pour montrer ainsi leur reconnaissance pour l'hospitalité reçue. Cependant, Marcellus apprécie fort la connaissance de la "faible et maladive" Smaragdi qui "était chargée des soins intérieurs du ménage", mais qui savait aussi lire : "- Que lisez-vous donc ici ? lui demandai-je. – Tenez, répondit-elle, voilà mes livres : mon livre de prières d'abord, me dit-elle en mettant sur mon lit trois ou quatre volumes reliés en carton jaune, et imprimés à Venise ; - ceci est une longue histoire grecque qui m'amuse, et puis "Erotocrite", ajouta-t-elle ; et elle rougit, voyant que je connaissais cette vieille chronique d'amour... - Je suis une pauvre fille, et je n'ai rien à vous donner ; mais prenez la moitié de cette feuille de platane que je viens de déchirer en deux parts, et gardez-la pour vous rappeler Smaragdi ; je conserverai la seconde. Peut-être un jour, ces deux moitiés de feuille, les seules qui puissent s'ajuster

l'une à l'autre, se rejoindront. C'est un adieu de l'amitié. Tout ému, je mis sur mon cœur la précieuse demi-feuille, et je soupirai en quittant Smaragdi, qui se perdit au milieu des arbres. Les deux feuilles du platane de marathon ne devaient pas se rejoindre, mais bien languir l'une loin de l'autre, sécher, et disparaître insensiblement"[18].

L'auteur présente leur dialogue romanesque en discours indirect et direct à la fois, comme il veut citer les paroles exactes de la jeune fille. Leur rencontre constitue une des rares exceptions pour la spontanéité, le caractère romantique et la cordialité développée entre des interlocuteurs étrangers. L'attachement affectif à la jeune grecque les rapproche et fait ressortir leurs intérêts communs. Quant à l'objet partagé en deux morceaux entre deux personnes, selon Odile Gannier, ce souvenir tangible constitue une preuve de véracité du récit verbal et sert de signe de reconnaissance[19]. Influencé par le courant romantique de son temps, Marcellus présente une femme grecque innocente, travailleuse, mûre et cultivée. En effet, il s'agit d'une représentation enrichie d'éléments imaginaires selon un style littéraire, qui peut-être ne correspond pas exactement à la réalité vécue par l'auteur.

"La tension dialectique entre l'espace du référent en tant que réalité et l'espace de sa construction discursive constitue en effet la plus grande difficulté que pose l'écriture du récit de voyage. Face à cette difficulté, les auteurs recourent à de diverses stratégies de substitution intertextuelle qui transforment l'expérience du terrain tantôt en un voyage dans le temps et tantôt en un voyage dans les livres"[20].

La vision des habitants est marquée par leur propre manière de filtrer le modèle antique, gravé déjà dans leur mémoire grâce à leur culture occidentale.

Pourtant, cette assimilation personnelle des connaissances acquises, qui crée certaines attentes dans l'apparence des Grecs contemporains, se révèle dans l'approche suivie à travers leurs

choix littéraires et esthétiques. En lisant le témoignage du littérateur Marcellus, qui a visité la Grèce un an avant la révolution grecque, et dont l'esprit est imprégné de la culture grecque et du goût de l'orientalisme, on remarque qu'il compare spontanément les femmes grecques aux filles d'Ariane en réalisant la continuité entre l'Antiquité et le monde grec de ses jours. Il écrit précisément dans ses Souvenirs d'Orient lors de son voyage dans l'île de Naxos : "- Le lendemain, dès l'aurore, je partis, monté sur un mulet du village pour gravir la montagne de Zia ; après la jolie plaine de Trémalie, toute couverte de peupliers, d'oliviers et de vignes, j'atteignis les hameaux de Damala et de Philoti. C'était l'heure où les femmes grecques, vêtues de longues robes blanches et coiffées de fleurs, se rendent à la liturgie. Elles s'acheminaient lentement vers l'église, promenant autour d'elles un regard dédaigneux et sans vivacité.

Quelques-unes s'arrêtèrent cependant pour nous indiquer les guides les plus expérimentés de la grotte cristallisée. Ces filles d'Ariane me parurent nonchalantes, inexpressives et blondes en majorité"[(21)].

Ce qui est intéressant, c'est que la description presque romanesque et littéraire des vêtements des femmes est accompagnée d'un commentaire sur l'expression de leur visage, c'est-à-dire, sur quelques traits de leur caractère, notamment sur l'aspect calme, inexpressif et distant qui ne favorise pas la communication avec des hommes étrangers. Au contraire, l'éloignement et l'absence de communication contribuent à ce processus d'idéalisation, selon un modèle classique d'aspiration romantique imprégné de stéréotypes. La perception de la présence humaine et des femmes, en particulier, se conforme à une image mentale déjà formée. Il s'agit d'un processus de purification et d'idéalisation constante, qui trouve un terrain propice chez les figures féminines presque mythiques, bien qu'elles soient fondées sur le contexte contemporain.

"Le souvenir métamorphose donc le réel, ou plutôt en donne

la vérité. Du voyage ne restent que quelques heures d'une profondeur infinie. A la sécheresse du journal succède une prose musicale et presque élégiaque. C'est-à-dire que toute littérature est une "recherche du temps perdu", qu'on ne le retrouve que transfiguré, et que les parures du style ne sont qu'un effort pour faire revivre ce qui a disparu. Le récit de voyage n'est donc pas la description pittoresque d'un Ailleurs excitant et coloré ; il est simplement un effort pour supprimer le temps, et, comme toute littérature, il doit d'abord mentir pour dire la vérité"[(22)].

Conclusion :

En concluant cette étude sur le périple marcelien en Grèce en 1820, il importe de signaler le rôle particulier qu'a joué le souvenir dans l'écriture de son récit de voyage en 1838. Quoique venu sur le sol grec un an avant l'insurrection contre les Ottomans, Marcellus rédige ses impressions viatiques même après la fondation de l'état grec, ce qui lui a permis d'avoir accès à une variété d'informations historiques et politiques, mais aussi à plusieurs récits de voyage de son temps. Lors de la narration de ses visites et de ses rencontres "in situ", l'écrivain réussit à revivre des expériences réelles et livresques à la fois tout en y exprimant une diversité d'émotions personnelles inoubliables. Largement influencé du mouvement romantique, il tente de représenter l'"Ailleurs" et l'"Autre" à travers des procédés littéraires qui accordent souvent un caractère fictif et même idéalisé à son contenu. Marcellus arrive à exploiter soigneusement ses lectures classiques afin de métamorphoser le réel qui, loin d'être décevant, lui plaît à travers ses réminiscences visuelles, gustatives, olfactives, tangibles, auditives et même musicales. Certes, si l'image projetée de l'altérité grecque ne peut pas facilement échapper à la reproduction des stéréotypes véhiculés par le romantisme, la représentation de la grécité dans le texte marcelien constitue un mélange, aussi spontané que soigné, de sa mémoire culturelle et de son expérience personnelle qui gagne en authenticité

littéraire. Enfin, ce sont ses propres paroles imitant Goethe qui illustrent sa passion pour la Grèce antique et contemporaine, nourrie à l'aide de ses souvenirs classiques et réels : "Pendant que je raconte ce que je faisais, ah ! Combien je regrette le temps où je faisais ce que je raconte !"(23)

Notes :

1 - Hervé Duchêne : Le Voyage en Grèce, anthologie du moyen âge à l'époque contemporaine, Ed. Robert Laffont, S.A., Paris 2003, p. 1092.

2 - Jean-Claude Berchet : Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle, Laffont, collection "Bouquins", Paris 1985, p. 1090.

3 - Yves-Alain Favre : "La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIXe siècle" dans Vers l'Orient par la Grèce: avec Nerval et d'autres voyageurs ; (actes du colloque international d'Ermoupolis : Le voyage dans l'espace méditerranéen aux XVIIIe et XIXe siècles, Gérard de Nerval et l'Orient, (Syra, 3-7 juillet 1988), recueillies par Loukia Droulia et Vasso Mentzou, dans la collection dirigée par François Moureau "Littérature des Voyages-VI", éditions de l'Institut de recherches néohelléniques de la Fondation Nationale de recherches scientifiques et des éditions Kliencksieck, Paris et Athènes 1993, pp. 68-74.

4 - Pierre Jourda : L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. 1 : le romantisme, Coll. "Etudes de littérature étrangère et comparée ; 7, Boivin, Paris 1938, p. 14.

5 - Marie-Louis-Jean-André-Charles de Martin Du Tyrac Vicomte Marcellus : Souvenirs de l'Orient, Débécourt, 2 vols, (1820), Paris 1839, pp. 431-432.

6 - Ibid., p. 433. A propos du rôle de la citation et du souvenir chez Marcellus et les voyageurs du XIXe siècle voir aussi l'article d'Antigone Samiou : "Les récits de voyage français en Grèce (XIXe siècle). Citations et souvenirs" dans Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione/ Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies www.parolerubate.unipr.it, (décembre 2018), pp. 173-188.

7 - Ibid., p. 203.

8 - Philippe Antoine : Les récits de voyage de Chateaubriand, contribution à l'étude d'un genre, Collection : "Romantisme et modernités", 10, H. Champion, Paris 1997, pp. 53-58.

9 - Roland Le Huenen : "Le Récit de voyage, l'entrée en littérature", Revue des Etudes Littéraires, L'Autonomisation de la Littérature, Université de Laval, vol. 20, n° 1, Laval printemps-été 1987, pp. 45-61.

10 - Olga Augustinos : French Odysseys. Greece in French travel literature from the Renaissance to the romantic era, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994, pp. 235-236.
11 - Marcellus : op. cit., pp. 205-206.
12 - Valérie Berty : Les récits de voyage français en Orient au XIXe siècle : un essai de typologie historique, Th. Doct., Sciences du langage, E.H.E.S.S., Paris 1995, p. 4.
13 - Marcellus : op. cit., pp. 199-200.
14 - Ibid., pp. 274-275. Dans la suite de son récit, il cite même certains extraits des chansons de Christopule.
15 - Ibid., pp. 264-265.
16 - Sarga Moussa : "Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIIIe siècle au début du XIXe siècle"; Revue de Littérature Comparée, 272, 1994/4, p. 419.
17 - Rodolphe Christin : L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique, Coll. "Logiques Sociales", L'Harmattan, Paris 2000, p. 54.
18 - Marcellus : op. cit., p. 458-461.
19 - Odile Gannier : La littérature de voyage, Coll. "Thèmes et études", Ellipses, Paris 2001, pp. 60-61.
20 - Pierre Rajotte : Anne Marie Carle, François Couture, Le récit de voyage au XIXe siècle, aux frontières du littéraire, Triptyque, Montréal (Québec) 1997, p. 14.
21 - Marcellus : op. cit., pp. 317-318.
22 - Alain Niderst : "Les récits de voyage" dans "Voyages, Récits et imaginaire", Biblio 17, B. Beugnot éd., Papers on French Seventeenth Century Literature, XVI, Paris-Seattle-Tubingen 1984, pp. 45-52.
23 - Marcellus : op. cit., p. IV.

Références :

1 – Antoine, Philippe : Les récits de voyage de Chateaubriand : contribution à l'étude d'un genre, Collection: "Romantisme et modernités", 10, H. Champion, Paris 1997.
2 - Augustinos, Olga : French Odysseys. Greece in French travel literature from the Renaissance to the romantic era, London, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1994.
3 - Berchet, Jean-Claude : Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle, Laffont, collection "Bouquins", Paris 1985.
4 - Berty, Valérie : Les récits de voyage français en Orient au XIXe siècle, un essai de typologie historique, Th. Doct., Sciences du langage, E.H.E.S.S.,

Paris 1995.
5 - Christin, Rodolphe : L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique, Coll. "Logiques Sociales", L'Harmattan, Paris 2000.
6 - Duchêne, Hervé : Le voyage en Grèce, anthologie du moyen âge à l'époque contemporaine, Ed. Robert Laffont, S.A., Paris 2003.
7 - Favre, Yves-Alain : "La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIXe siècle" dans Vers l'Orient par la Grèce, avec Nerval et d'autres voyageurs, (actes du colloque international d'Ermoupolis : Le voyage dans l'espace méditerranéen aux XVIIIe et XIXe siècles, Gérard de Nerval et l'Orient, (Syra, 3-7 juillet 1988), recueillies par Loukia Droulia et Vasso Mentzou, dans la collection dirigée par François Moureau "Littérature des voyages-VI", éditions de l'Institut de recherches néohelléniques de la Fondation Nationale de recherches scientifiques - et des éditions Kliencksieck, Athènes et Paris 1993.
8 - Gannier, Odile : La littérature de voyage, Coll. "Thèmes et études", Ellipses, Paris 2001.
9 - Jourda, Pierre : L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. 1 : le romantisme, Coll. "Etudes de littérature étrangère et comparée"; 7, Boivin, Paris 1938.
10 - Le Huenen, Roland : "Le Récit de voyage, l'entrée en littérature", Revue des Etudes Littéraires, L'Autonomisation de la Littérature, vol. 20, n° 1, Université de Laval printemps-été 1987.
11 – Marcellus, Marie-Louis-Jean-André-Charles de Martin Du Tyrac, Vicomte : Souvenirs de l'Orient, Débécourt, 2 vols, (1820), Paris 1839.
12 - Moussa, Sarga : "Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIIIe siècle au début du XIXe siècle"; Revue de Littérature Comparée, 272, 1994/4.
13 - Niderst, Alain : "Les récits de voyage" dans "Voyages, Récits et imaginaire", Biblio 17, B. Beugnot éd., Papers on French Seventeenth Century Literature, XVI, Paris-Seattle-Tubingen 1984.
14 - Rajotte, Pierre, Anne Marie Carle, François Couture : Le récit de voyage au XIXe siècle: aux frontières du littéraire, Triptyque, Montréal (Québec) 1997
15 - Samiou, Antigone : "Les récits de voyage français en Grèce (XIXe siècle). Citations et souvenirs" dans Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione/ Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies www.parolerubate.unipr.it, (décembre 2018).

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 321 - 334
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le pacte diabolique en amour dans "Un pacte" d'Hermann Valy

Issaka Sawadogo
Centre Universitaire de Dori, Burkina Faso

Résumé :

En Afrique, la quête du matériel, d'une promotion sociale, d'une ascension politique, d'un succès commercial et même la conquête d'une femme de haut rang poussent les hommes à recourir à des pratiques magiques de toutes sortes dont l'une des plus horribles et immorales est le pacte diabolique. C'est pour cette raison que certains récits à l'instar de la nouvelle "Un pacte" font écho à ces pratiques abjectes et abominables. L'objet de ce travail, envisagé à la lumière de la poétique magique, est de montrer que le récit qui nous sert de corpus est un récit magique du pacte diabolique et de saisir le message qu'il véhicule. Il ressort de l'analyse que de par son intrigue, sa triade et son secret, la nouvelle est un récit magique du pacte diabolique. Elle met en garde contre l'usage du pacte diabolique en amour.

Mots-clés :

poétique, récit, magie, pacte, diable.

The diabolical pact in love in "A pact" by Hermann Valy

Issaka Sawadogo
University Center of Dori, Burkina Faso

Abstract:

In Africa, the quest for material, social promotion, political ascent, commercial success ant even the conquest of a high-ranking woman push men to resort to magical practices of all kinds. One of the most horrible and immoral of which is the diabolical pact. It is for this reason that certain stories like the short story "A pact" echo these despicable and abominable practices. The object of this work, considered in the light of magical poetics, is to show that the story that serves as our corpus is a magical story of the diabolical pact and to grasp the message it conveys. It emerges from the analysis that by its plot, its triad and its secrecy, the short story is a magical tale of the diabolical pact. She warns against the use of the diabolical pact in love.

Keywords:

poetics, story, magic, pact, devil.

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 4/9/2023
sawshacool@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Introduction :

Dans les sociétés traditionnelles africaines la morale est une valeur cardinale dont tout individu doit s'imprégner. Alors pour l'inculquer dans les esprits et la rendre prégnante dans la vie de tous les jours, elles la prône à travers divers moyens (textes oraux, initiations, conseils, interdits, etc.). Mais, aujourd'hui, pour de multiples raisons liées à la perte des valeurs d'antan, nous assistons à la ruine de la morale. Ainsi, n'est-il pas rare d'entendre parler de sacrifices humains ou autres pactes immoraux pour devenir riche, pour gravir les marches de la réussite sociale, etc. C'est face au nombre sans cesse grandissant de ces pactes qu'Adamou Kantagba écrit que :

Les candidats à une ascension sociale fulgurante n'hésitent donc plus à passer des pactes même avec le diable, et sacrifier des vies humaines. Les crimes rituels, corollaires de la magie du pacte diabolique, sont donc devenus légion, ces dernières décennies en Afrique (Gabon, R.D.C, Côte d'Ivoire, Mali, Burkina Faso, etc.) au point de devenir un véritable fléau social dont les journalistes mais aussi les écrivains, témoins de leur société, rendent régulièrement compte dans leurs écrits(1).

C'est justement ce que fait l'écrivain nouvelliste burkinabè Hermann Valy dans la nouvelle "Un pacte" en montrant comment le pacte diabolique se fait en amour. Mais est-ce pour autant que la nouvelle "Un pacte" est-elle réellement un récit magique du pacte diabolique ? Si oui, quel message véhicule-t-elle ?

Avec la poétique magique comme outil méthodologique, nous répondrons à ces interrogations. Mais bien avant, il convient d'élucider certains concepts. En clair, notre travail se subdivise en deux axes. Le premier clarifie les concepts théoriques. Le second montre la "magicité" de la nouvelle.

1 - Clarification conceptuelle :

Deux tendances critiques se sont dégagées des travaux du colloque de Yaoundé au Cameroun en 1973 qui institua la critique littéraire africaine. La première tendance est celle qui prône que

toute approche critique, qu'elle soit exogène ou endogène est valable à condition qu'elle éclaire le public africain. La seconde tendance est plus restrictive et introvertie parce que pour elle, pour mieux analyser, étudier les œuvres africaines il faut des théories endogènes. En d'autres mots, pour une meilleure analyse des œuvres africaines qui sont vectrices des réalités et des cultures africaines, il faut des outils d'analyses qui s'appuient sur ces réalités et ces cultures africaines. Ainsi naitront quelques esquisses de méthodes de lecture des œuvres africaines comme la "griotique", la "drummlogie" le langage "tambouriné" le "bossonisme".

C'est toujours dans la dynamique de trouver des outils endogènes adéquats pour l'analyse des œuvres africaines que Issou Go mettra en place, quarante et un ans après le colloque de 1973, la poétique magie aussi appelée la critique magique dans son ouvrage intitulé "Poétique et esthétique magiques". Cette théorie a pour spécificité l'étude des récits dits magiques. En effet, cette théorie se base sur le postulat que le fond magique de la culture africaine a une grande influence sur certains récits. Et, cette influence magique dépasse la simple dimension thématique pour être un élément caractéristique, structurel et fonctionnel. Elle définit les récits magiques comme des récits imbibés de magie du début à la fin. En d'autres termes, un récit magique est un récit dont l'intrigue se noue autour d'une action (un crime) magique, évolue et se dénoue avec la magie. Outre l'intrigue magique qui est un élément caractéristique du récit magique, la triade, le crime et le secret magiques font également partie de ses éléments constitutifs. En réalité, pour être qualifié de magique, le récit doit impérativement réunir les quatre éléments constitutifs ci-dessus cités qui passent de quatre à trois parce que l'intrigue se noue à partir d'un crime magique. Alors, le crime se fond dans l'intrigue. C'est dans cette optique qu'Adamou Kantagba donne les critères

de "magicité" d'un récit dans son ouvrage "Interdits, maléfices et pactes diaboliques dans la nouvelle magique burkinabè caractéristiques, typologie et fonctions (2023) en ces termes :

Il faut distinguer de prime abord la magie dans un récit et un récit magique. Si dans un récit magique, il est forcément question de pratiques magiques ou de magie, tout récit dont la thématique est la magie n'est pas systématiquement, et pour autant, un récit magique. Alors quelles sont les caractéristiques qui déterminent la magicité d'un récit ? Il s'agit fondamentalement des quatre critères, exposés dans poétique et esthétiques magiques, à savoir : l'intrigue magique, la triade magique, le crime et le secret magiques. Mais en redéfinissant autrement une des caractéristiques, notamment l'intrigue magique comme étant une intrigue nouée à partir d'un crime magique, l'on fait passer les critères de la magicité des récits de quatre à trois : intrigue magique, triade et secret magiques(2).

Aussi, dans l'élaboration de la poétique magique, Issou Go a-t-il défini trois catégories de magies à savoir la magie des maléfices, la magie de la transgression d'un interdit et celle du pacte diabolique qu'il convient d'élucider. Alors, qu'est-ce que la magie des maléfices ?

1. La magie des maléfices ou le code scientifique africain :

En Afrique certains maladies et malheurs (morts subites, infécondité, faillite, etc.) ont pour cause les maléfices. Ceux-ci sont des moyens cachés, sournois et surnaturels par lesquels certains individus nommés sorciers font mal ou portent atteinte à d'autres. C'est dans ce même élan que Issou Go écrit que :

"Maléfice" dérive du mot latin "malefacium" et qui vient de "malefacere" et signifie faire mal ou faire le mal. Entendons ainsi par maléfice un sortilège, un mauvais sort. Il s'agit en fait de procédés magiques utilisés par certains hommes pour nuire à leurs semblables. Les maléfices sont souvent mortels(3).

Les maléfices sont tellement présents dans les sociétés africaines d'hier et actuelle et y ont fortement imprégné les

pensées que les malheurs sont à tort ou à travers attribués aux maléfices. Ceux-ci sont sous forme de philtres d'amour et de poisons comme le "pébré" et son variant le "Niambré" dont les recettes sont données par Dim Delobsom Ouédraogo au chapitre quatre intitulé "Les maléfices" de son ouvrage "Les secrets des sorciers noirs (1934)". En effet, l'auteur de l'ouvrage distingue trois types de "pébré". Le "peb'masré" ou le "prébré" à effets lents qui agit sournoisement et lentement et quand il se manifeste, il est déjà trop tard parce que tout contre-poison est inopérant. Le "pébré" et le "niambré" sont des poisons à effets fulgurants. Dim Delobsom écrit au sujet des effets du niambré que :

Pébré de cette espèce a des effets presqu'instantanés. La gorge de la personne atteinte est complètement obstruée ; il devient impossible de boire, à plus forte raison de manger. L'issue serait fatale si cette situation devrait durer longtemps(4).

Outre, les philtres et les poisons, les sorts jetés à distance font partie des maléfices. Ce sont des projectiles magiques visibles ou non que les jeteurs de sorts lancent à distance sur leurs cibles. Pour Meinrad Hebga ces actions à distance sont possibles grâces à des gestes, des objets ou des formules magiques. Ce qui rend la conception africaine de l'action à distance différente de celle des Scolastiques. Il exprime clairement sa pensée de la sorte :

La conception africaine de l'action à distance est différente. Elle n'exclut pas nécessairement toute médiation physique (projectiles divers visibles ou non, serpent, carnassiers, arbres, foudre, véhicule, etc.). Mais c'est la volonté humaine qui est censée manipuler ces intermédiaires. Et cette volonté s'exprime par un geste, un objet ou une formule magiques(5).

Notons que plusieurs raisons sont l'origine de l'usage des maléfices. Ce sont entre autres, la jalousie, le vol d'un bien ou d'un héritage, le manque de respect, la rivalité.

Dans le cadre de la poétique magique, il existe également

trois sous-catégories de la magie des maléfices : la magie d'empoisonnement, la magie de l'ordalie et celle du destin. Le deuxième type de magie selon la critique magique est la magie de la transgression d'un interdit.

2. La magie de la transgression d'un interdit :

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les sociétés traditionnelles africaines ont toujours été régies par des lois édictées sous forme d'interdits. Ils constituent une législation qui organise la vie en société, désigne la place de chaque individu, ce qu'il peut faire et ne peut pas faire. Ils sont tellement cruciaux pour la bonne marche des sociétés, qu'elles les recouvrent d'une religiosité pour empêcher leur violation parce que l'Africain est très croyant et respecte tout ce qui sacré.

Les interdits peuvent être classés en deux grandes catégories à savoir les interdits "non-convenance" et les "interdits-fautes-graves" pour reprendre les termes de François-Xavier Damiba[(6)]. Les interdits "non-convenance" différent des "interdits-fautes-graves" par leur valeur éducative et didactique. Ainsi, prônent-ils le savoir-vivre en société et recommandent des conseils de prudence. Leur transgression cause des malheurs multiformes que l'on peut conjurer à l'aide de sacrifices expiatoires ou autres. Les "interdits-fautes-graves" sont des interdits dont la violation entraine la mort ou l'expulsion du transgresseur. Ils peuvent être un meurtre, le viol de l'épouse d'un frère, la trahison, etc.

Il convient de noter, également, que les interdits varient d'une société à une autre et que la frontière entre les interdits "non-convenance" et ceux des fautes-graves n'est nette.

L'interdit peut être lié aux valeurs culturelles africaines, ou aux droits humains ou encore à l'environnement. Ainsi, selon qu'il touche une valeur culturelle, un droit des faibles (femmes, enfants, handicapés) ou l'environnement, la poétique magique distingue la magie de la sauvegarde des valeurs culturelles africaines, la magie de la protection sociale et celle la protection

de l'environnement. En clair, il existe trois types de récits magiques de la transgression d'un interdit : le récit magique de la sauvegarde des valeurs culturelles africaines, de la protection sociale et de la protection de l'environnement.

La dernière catégorie de magie, dans le cadre de la poétique magique est la magie du pacte diabolique.

3. La magie du pacte diabolique ou le code moral africain :

Dans la société burkinabè, il n'est pas rare d'entendre dire : "40 millions valent mieux que 40 ans", "On craint celui qui a 60 millions et non celui qui est âgé de 60 ans", "L'argent n'a pas d'odeur" ou encore "Il faut toujours être aux devants de toutes choses". Ces propos témoignent de l'état d'esprit de la société actuelle où seul le matériel compte, régente les relations humaines et le grand désir d'ascension sociale et politique est convoité. Ainsi, l'amour effréné du matériel et le grand désir de l'ascension sociale et politique amènent certains individus à faire fi de la morale et des normes sociales. Ils sont prêts à tout pour parvenir à leur but : être riche, obtenir un poste, réussir en politique, etc.). Obnubilés par l'avoir et le prestige, ils vont jusqu'à signer des pactes au détriment de leur propre vie. Ils s'engagent dans la voie de l'immoralité avec tous ses corolaires : vol, escroquerie, non-respect de ses engagements, etc. C'est à juste titre que Issaka Sawadogo écrit que :

Il est des individus qui ont délibérément choisi de faire fi de la morale pour s'enrichir ou pour gravir les marches de l'ascension sociale. Ils sont dépourvus de toute morale et n'hésitent pas à faire du monde abject, odieux et répugnant que représente l'immoralité le leur. Ainsi, pour atteindre leurs cyniques et sordides desseins (s'enrichir à tout prix, gravir les échelons du succès peu importe la manière), ils s'adonnent à tout ce qui est prohibé par la société et à des actes d'immoralité comme l'escroquerie, le vol, le meurtre et le non-respect des engagements. Cette immoralité s'observe plus dans la magie du

pacte[7].

Le récit magique du pacte diabolique combat en réalité le crime et l'immoralité. C'est pourquoi les auteurs de ce pacte ne triomphent jamais : Ils sont toujours punis.

Le pacte diabolique s'observe généralement en politique et dans le commerce. Cependant, il arrive qu'on le retrouve en amour comme dans la nouvelle qui fait l'objet du présent travail. Est-ce pour autant que "Un pacte" est réellement un récit magique du pacte diabolique ? D'où la nécessité de montrer sa magicité.

2 - La magicité de "Un pacte" ou pacte diabolique en amour :

L'intrigue, la triade et le secret magiques sont les éléments constitutifs d'un récit magique. Autrement dit, pour qu'un récit soit qualifié de magique, il faut, impérativement, que son intrigue, sa triade et son secret soient magiques. C'est ce que nous montrerons dans cette partie de la réflexion.

1. L'intrigue de la nouvelle :

Dami est un jeune villageois qui vient de s'installer en ville afin de gérer quelques biens laissés par son défunt frère célibataire. Il y rencontra Minatou mais il sera éconduit par celle-ci avec de propos grossiers et insolents. Dami fut Indigné et vexé par les propos de la jeune citadine mais décide de l'épouser quel que soit le prix à payer pour lui prouver qu'il est le digne fils de son village. Il le dit clairement dans cet extrait :

- Elle a osé insulter ma mère. Se croyant supérieure,... Il faut que je lui montre que je suis un digne fils de ce village[8].

Cette vengeance consistera à épouser Minatou par tous les moyens. Pour ce faire, Dami ira voir le sorcier de son village qui lui déconseilla l'insolente Minatou au profit des nombreuses jeunes filles du village qui l'aiment parce qu'il est courageux et un grand travailleur. Poussé par la colère et la vengeance, Dami ne l'entendait guère de cette oreille. Il voulait coûte que coûte "montrer à cette fille gonflée qu'on n'humilie pas impunément certaines personnes"[9]. Alors, il insista et obtint

l'appui du sorcier de son village qui lui remit un bracelet de corde sur lequel il suffit d'émettre un vœu et celui-ci est exaucé. Cependant, le sorcier a pris la peine de le mettre en garde lors de leur entrevue :

- Ce que tu demandes peut être préjudiciable... Prends ce bracelet de corde aux pouvoirs mystiques, ton vœu sera réalisé !
- Comment l'utilise-t-on ? s'empressa de demander Dami.
- Il te suffit d'émettre un vœu sur ce bracelet et de lui promettre ce qu'il voudra quand ce vœu sera exhaussé. Et après, tu donneras au bracelet ce qu'il veut. Or que veut le bracelet ? Du sang humain !

Il ne se nourrit que du sang humain. Evidemment si tu violes le pacte, en n'honorant pas tes engagements, c'est toi qui mourras. Tu as six mois pour honorer ton engagement envers le bracelet(10).

De retour en ville, Dami tenta derechef d'aborder Minatou sans succès. Il laissa écouler une semaine puis mit en action son plan de vengeance à travers un serment prononcé ainsi sur le bracelet mystique :

Bracelet magique, je veux voir Minatou, cette fille impolie que j'ai rencontrée dès mon arrivée. Cette nuit-là. Si tu exhausses mon vœu je te donnerai ce que tu veux(11).

Le même soir, Dami reçut miraculeusement la visite de Minatou et tous ses désirs furent satisfaits puis l'épousera un mois plus tard après des démarches entreprises auprès des siens.

Pris par son commerce et les soucis quotidiens, Dami a oublié d'honorer son engagement envers le bracelet mystique avant le délai imparti pour le faire. C'est ainsi qu'une nuit, le bracelet mystique se transforma en être géant qui suça et vida le sang de Dami. Ce passage l'exprime bien :

Il n'avait pas honoré son pacte ! Le bracelet magique prit des proportions extraordinaires, s'enroula autour de Dami, le vida de son sang et le laissa inerte dans les bras de Minatou et

disparut dans le noir. L'autopsie du corps de Dami ne révéla rien... On conclut que c'était un simple arrêt cardiaque[12]. Si telle est l'intrigue du récit, comment se présente sa triade magique ?

2. La triade magique :

L'intrigue de la nouvelle se noue avec le pacte que Dami a scellé avec "le bracelet de corde aux pouvoirs mystiques"[13] qui ne se nourrit que de sang humain qui permettra d'attirer au sens mystique du terme, de subjuguer et d'avoir facilement les faveurs de Minatou qui s'était pourtant montrée farouche, intraitable et grossière envers lui. En effet, sous l'emprise des pouvoirs mystiques du bracelet de corde, Minatou se rendra de façon inopinée chez Dami le soir même où le pacte a été scellé et s'excusera de son attitude discourtoise antérieure. Ce qui permettra à Dami d'épouser Minantou un mois seulement après sa visite galante. C'est justement ce que ces lignes évoquent :

Cette confession inopinée détendit Dami qui ne savait pas par où commencer. Il était d'une chose, c'est que son sorcier ne lui avait pas menti. Cette nuit-là, il bénéficia des effets du bracelet magique. Les choses allèrent vite, et un mois après cet évènement, Dami demandait la main de Minatou. Le mariage fut célébré à la grande satisfaction des deux familles[14].

Le pacte scellé avec le bracelet à corde aux pouvoirs mystiques a permis à Dami à atteindre son but : épouser Minatou. Ce qui permet au récit de monter de façon fulgurante. Cette ascension soudaine et spectaculaire sera de très courte durée parce que l'oubli de Dami d'honorer son engagement envers le bracelet de corde lui sera fatal. Ainsi, Il trouvera la mort après que son sang a été sucé par le diabolique bracelet. Cette mort subite de Dami constitue la magie de la dégradation (Md). Elle est intervenue tellement de façon inopinée que l'on ne peut pas parler de la magie de l'action de la réparation (Ma) encore de la magie de la solution (Ms) parce que c'est la magie de l'action de la réparation qui d'aboutir à une solution magique ou à la magie

de la solution. Et c'est ce qui fait la particularité ou diffère la magie du pacte diabolique aux autres catégories de magies (la magie de maléfices et la magie de la transgression d'un interdit). En effet, dans ces types de magies si la cause du mal ou de la magie de la dégradation est connue, l'on entreprend des actions en vue d'y remédier : c'est la magie de l'action de la réparation. Elle permet d'aboutir à une solution magique appelée la magie de la solution. C'est ce qui fait dire Adamou Kantagba que : Dans les autres catégories magiques, une fois la cause magique d'un mal connue... la magie de l'action de la réparation (Ma) à travers des rituels magiques propitiatoires appropriés permet d'aboutir à une solution magique (Ms). Dans la magie du pacte diabolique, il n'existe pas de magie réparatrice et par conséquent pas de magie de la solution[(15)].

Dans les récits magiques du pacte diabolique, la dégradation est imparable. Dans le précis de cette nouvelle c'est la mort subite de Dami qui constitue la magie de la dégradation et personne, même Dami ne l'a vue venir.

Avec la mort à la fois subite, mystique et mystérieuse de Dami, le récit change d'allure et devient brutalement descendant. Ce qui caractérise les récits magiques du pacte diabolique : plus l'ascension est soudaine, plus la chute est vertigineuse et beaucoup souvent mortelle.

3. Les dessous de la nouvelle :

De prime abord, soulignons que comme tous les récits magiques du pacte diabolique, la nouvelle "Un pacte" combat le crime en le dénonçant. En effet, sceller un pacte avec un objet mystique qui ne se nourrit que du sang humain est à la fois immoral, condamnable et illicite. L'alliance de Dami avec le bracelet à corde aux pouvoirs mystiques qui ne veut que tu sang humain est un crime moral ou tout simplement un crime parce qu'il a bien eu l'intention de satisfaire le désir du diabolique bracelet à corde. C'est pourquoi l'adage dit que "l'intention vaut

l'acte". Ainsi, le fait que Dami a accepté de scellé un pacte avec une entité à qui il doit offrir du sang humain fait de lui criminel ou du moins un criminel en latence. Par conséquent, le récit dénonce le crime sous toutes ces formes : moral ou autres.

Ensuite, ce récit diabolique de l'amour est une mise en garde et un conseil pour les hommes qui, parfois, poussés par leur amour s'embarquent dans des aventures amoureuses au péril de leur vie. L'amour et le désir de vengeance ont aveuglé Dami au point qu'il ne se rende pas compte de la dangerosité du pacte malgré la mise en garde du sorcier. Celui-ci lui avait pourtant dit : Il ne se nourrit que du sang humain. Evidemment si tu violes le pacte, en n'honorant pas tes engagements, c'est toi qui mourras. Tu as six mois pour honorer ton engagement envers le bracelet(16).

Ebloui par l'amour et aveuglé par le désir de se venger, Dami a consciencieusement ou non troqué sa vie contre la conquête et le mariage de Minatou. Il est mort précocement en laissant Minatou toujours jeune. Et elle refera sûrement sa vie. La leçon qui découle de cette situation est qu'en amour quand on force et surtout quand on pactise avec le diable pour conquérir une femme, on risque de mourir et la laisser aux autres hommes.

Enfin, la nouvelle incite les hommes à aimer et à épouser les filles qui les aiment à détriment de celle qui les rejettent. C'est ce que le sorcier a tenté de faire comprendre Dami dans leur dialogue en lui disant :

- Tu es sous le coup de la colère. Et tu as raison. Mais calme-toi et oublie cette fille impolie.
- Si je tenais à l'oublier, je n'aurais pas parcouru cette distance. Je veux épouser cette. Elle sera ma première femme.
- Ne fais pas ça ! Il y a trop de filles qui t'aiment au village. Il suffit de demander la main de l'une d'entre elles, et tu l'auras(17).

En résumé, les dessous ou le secret magique du pacte diabolique en amour est, à l'instar du pacte diabolique du

commerce et de la politique, la dénonciation du crime, de l'immoralité et leurs corolaires puis des leçons pour préserver la vie et l'amour.

Conclusion :

A l'aide de la poétique magique, nous avons montré que la nouvelle "Un pacte" est un récit magique du pacte diabolique d'amour parce que son intrigue se noue avec un pacte diabolique en rapport avec l'amour et que sa triade obéit à celle des récits magiques du pacte diabolique.

Egalement, comme tous les récits magiques de cette catégorie, elle dénonce le crime et l'immoralité dans lesquels certains individus s'adonnent pour des biens mondains (richesse matérielle, ascension politique, femme à épouser, etc.).

Elle déconseille le pacte diabolique en amour en montrant comment Dami a couru à sa propre perte en pactisant avec le bracelet à corde aux pouvoirs mystiques qui ne se nourrit que du sang humain juste pour épouser une fille lui résiste.

Les récits magiques du pacte diabolique étalent au grand jour les secrets de certaines réussites qui se terminent par des déchéances pathétiques. Ils disent hauts et fort ce que dans les sociétés africaines, l'on murmure bas.

Notes :

1 - Adamou Kantagba : "La poétique magique pour une herméneutique des récits magiques", Sciences du langage : articulations, désarticulations, réarticulations, Editions Publibook, France 2017, p. 91.

2 - Adamou Kantagba : Interdits, maléfices et pactes diaboliques dans la nouvelle magique burkinabè, caractéristiques, typologies et fonctions, Editions Ganndal, Dakar 2023, p. 34.

3 - Issou Go : Poétique et esthétique magiques, Harmattan Burkina, Ouagadougou 2014, p. 27.

4 - Ouédraogo Dim Delobsom : Les Secrets des sorciers noirs, Librairie Emile Nourry, Paris 1934, p. 144.

5 - Meinrad Hebga : La Rationalité d'un discours africain sur les phénomènes paranormaux, L'Harmattan, Paris 1998, p. 235.

6 - François-Xavier Damiba : Typologie des interdits moosé, Editions Saint-

Augustin Afrique, Lomé 2016, p. 14.
7 - Issaka Sawadogo : "Le veilleur de nuit : une nouvelle magique de la transgression", Ziglôbitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisation, n° 6 juin 2023, p. 212.
8 - Hermann Valy : "Un pacte", Grossesse désirée et autres nouvelles, Editions Céprodif, Ouagadougou 2017, p. 80.
9 - Ibid., p. 81.
10 - Ibid.
11 - Ibid., p. 82.
12 - Ibid., p. 84.
13 - Ibid., p. 81.
14 - Ibid., p. 83.
15 - Adamou Kantagba : 2023 ; p. 191.
16 - Hermann Valy : op. cit., p. 81.
17 - Ibid., pp. 80-81.

Références :

1 - Damiba, François-Xavier : Typologie des interdits moosé, Editions Saint-Augustin Afrique, Lomé 2016.
2 - Dim Delobsom, Ouédraogo : Les Secrets des sorciers noirs, Librairie Emile Nourry, Paris 1934.
3 - Go, Issou : Poétique et esthétique magiques, Harmattan Burkina, Ouagadougou 2014.
4 - Hebga, Meinrad : La Rationalité d'un discours africain sur les phénomènes paranormaux, L'Harmattan, Paris 1998.
5 - Kantagba, Adamou : "La poétique magique pour une herméneutique des récits magiques", Sciences du langage : articulations, désarticulations, réarticulations, Editions Publibook, France 2017.
6 - Kantagba, Adamou : Interdits, maléfices et pactes diaboliques dans la nouvelle magique burkinabè, caractéristiques, typologies et fonctions, Editions Ganndal, Dakar 2023.
7 - Sawadogo, Issaka : "Le veilleur de nuit : une nouvelle magique de la transgression", Ziglôbitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisation, n° 6 juin 2023.
8 - Valy, Hermann : "Un pacte", Grossesse désirée et autres nouvelles, Editions Céprodif, Ouagadougou 2017.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 335 - 355
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Trois récits de voyage entre science histoire et littérature

Sachka Todorov
Université de Sofia, Bulgarie

Résumé :

L'étude, basée sur un corpus des récits de voyages en Turquie d'Europe, écrits par des auteurs connus des années 1830-1840 (Blanqui, Boué et Lamartine) essaie de saisir les caractéristiques principales et les procédés utilisés par ces auteurs afin de réécrire une altérité lointaine. Notre but est de démontrer comment le ton du discours sur l'Autre est dépendant de /'équitation personnelle du voyageur.

Mots-clés :

littérature de voyage, imagologie, XIXe siècle, Empire Ottoman, images.

Three travel stories where science history and literature intertwine

Sachka Todorov
University of Sofia, Bulgaria

Abstract:

The topic for this paper is the presentation of some of the main characteristics and types of processes used in three different travel stories which are part of our study. We have chosen the following authors who describe their experience while visiting the Ottoman Empire during the first half of the nineteenth century: Blanqui, Boué and Lamartine. The purpose of our study is to show how the author's rhetoric depends on the type of mission he's undertaking.

Keywords:

travelling literature, imagology, XIXth century, Ottoman Empire, images.

Introduction :

Chaque étude imagologique est très souvent liée aux trois mots suivants : voyages, images, mirages. Ce célèbre triptyque issu des hypothèses de travail de J.-M. Carré, et que Daniel-Henri Pageaux utilise comme titre de la IIIème section de "Connaissance de l'étranger", ressemble trois mots qui peuvent paraître très

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 29/8/2023
todorov.saska@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

différents au premier abord. Pourtant, ce sont des mots-clefs qui résument bien la préoccupation de l'imagologie en tant que champ d'études. Dans un premier temps, nous essayerons d'aborder ces termes dans les pages qui suivent, et de les expliquer dans le cadre de la littérature de voyage. Après ces quelques explications qui nous semblent nécessaires afin d'éclaircir notre préoccupation, dans un second temps, nous présentons en grandes lignes les ouvrages de trois types d'auteurs différents des années 1830 et 1840, afin de voir comment le ton du discours sur l'Autre est dépendant de l'équitation personnelle du voyageur. Les textes qui font l'objet de notre étude sont les suivants : "Le voyage en Bulgarie pendant l'année 1841" de Jérome-Adolphe Blanqui, "La Turquie d'Europe ou observations sur la géographie, la géologie, l'histoire naturelle, la statistique…" d'Ami Boué et "Le voyage en Orient" d'Alphonse de Lamartine.

Il est facile de définir l'imagologie comme l'étude des images de l'étranger dans une œuvre, par-là dans une littérature, et en général, dans l'imaginaire collectif d'un peuple. Cependant, les difficultés viennent quand il faut réconcilier les deux parties d'une œuvre intéressante d'un point de vie imagologique : sa genèse et son côté social. Voilà pourquoi la représentation de l'Autre est sans doute liée aux disciplines telles que l'anthropologie, la philosophie, la sociologie, l'histoire des idées ou des mentalités. Mais si, tout au long de notre travail, nous trouvons les images ou l'histoire des idées sur la Turquie d'Europe au XIXe siècle dans notre cas, cela veut dire que ces mêmes idées se sont créées dans un milieu social, historique, politique, culturel dont la littérature n'est qu'un résultat. En plus, il ne faut pas oublier que ces idées sont nées aussi ou au moins développées dans les sciences humaines, dans des discours scientifiques, dans la presse et les éditions périodiques. En effet, il serait probablement impossible et certainement inutile de remonter jusqu'à leur origine. De l'autre côté, l'objet de notre

étude est de les systématiser et de se concentrer sur la logique de l'image en soi, aussi bien que, sur les procédés utilisés par nos auteurs afin de réécrire une altérité lointaine. Nous ne voulons pas non plus s'attacher à l'étude du degré de fausseté des images, vu que chaque image qu'une réalité culturelle se fait d'une autre est fausse per se, étant donné qu'elle n'est jamais un reflet fidèle de la réalité, mais un simple mirage. Pourtant, dans la plupart des cas, le mirage est précédé par un réel voyage effectué par l'auteur ; ou autrement dit, tout commence par un voyage, ce qui nous amène à notre première question : Quelles sont donc les significations du mot voyage que nous trouvons dans la littérature de voyage ?

1 - Du voyage à l'image, et de l'image au mirage :

Le voyage qui nous intéresse est celui qui est retranscrit, écrit, "le produit d'un échange entre un espace étranger et le choix d'une écriture, d'une forme et d'un contenu culturels ; et encore, le voyage servant de modèle à d'autres expressions littéraires, telles que voyages imaginaires ou le roman"(1). En d'autres termes, le comparatiste ne s'intéresse pas au voyage dans le vrai sens du terme, c'est-à-dire au voyage comme à un déplacement dans l'espace géographique et comme une activité humaine. Il s'intéresse à une transcription, à la réécriture de son expérience de ce voyage, effectuée dans un moment donné et dans un pays particulier. Alors, faut-il faire la différence entre un voyageur réel et un voyageur textuel, et dans quelle mesure le premier exerce une influence sur le dernier qui est responsable de la narration ? Faut-il donc faire référence à la biographie de l'auteur pour donner la raison d'être de son livre ? Ou faut-il faire référence à la biographie de son public, ses lecteurs et ses contemporains, c'est-à-dire, à la psychologie du peuple et à l'histoire de leurs idées ?

Il nous semble que la réponse doit être affirmative quant aux textes de Boué et Blanqui. S'il existe toujours un centre d'intérêt qui oriente le regard du voyageur, celui de ces deux

auteurs est de même nature. Leurs récits de voyage reflètent un climat de pensée assez optimiste, voire même positiviste, étant donné qu'ils se donnent pour mission de ramener l'inconnu au connu, de voir, ordonner, classer, hiérarchiser, expliquer. Ils ne sont pas de simples passants pour qui l'expérience vécue se situe au niveau de l'impression.

A la différence des autres genres littéraires, le récit de voyage est orienté vers le monde extérieur et il est avant tout soumis à ses règles. Par souci de vérité, il privilégie le réel à la fiction dans cette mesure que ce qui a été vu doit être fidèlement reflété dans les écrits du voyageur. Dans ce sens-là, la subjectivité doit demeurer en retrait, mais est-ce toujours le cas ? En effet, les textes que nous avons choisis de présenter ici sont classés par ordre décroissant de l'objectivité, c'est-à-dire, du moins au plus subjectif. Tout d'abord nous présentons le récit de Boué, qui est un véritable discours scientifique. C'est une sorte d'encyclopédie du XIXème siècle sur la Turquie d'Europe. Il s'agit donc d'un ouvrage transparent, conçu comme un transmetteur du savoir. A la différence de Blanqui qui "est venu constater la situation au vrai"[(2)], Boué est conscient du fait qu'il est impossible que l'auteur ne se soit pas trompé quelquefois ou qu'il ait toujours saisi bien les renseignements donnés. Les commentaires de l'auteur que nous trouvons chez Boué, qui ne prétend pas à une concordance parfaite des mots et de choses vues, donnent une plus grande crédibilité que ceux que nous trouvons dans le texte de Blanqui, qui en nous persuadant d'être objectif risque de devenir de moins en moins crédible. C'est seulement le troisième auteur choisi, Lamartine, qui dit d'une manière explicite que l'écriture ne peut produire que du texte, et non du réel.

Les trois textes qui font l'objet de notre étude illustrent bien trois motifs différents pour entreprendre un voyage en Turquie d'Europe au cours du XIXème siècle : la soif de connaissances scientifiques que nous remarquons chez Boué, la

curiosité politique que nous trouvons chez Blanqui, et l'errance poétique dont les traces sont visibles chez Lamartine.

2 - Ami Boué un géologue en Turquie d'Europe :

"La Turquie d'Europe" contient 4 tomes volumineux publiés en 1840. Ami Boué était le premier président de la Société française de la géologie, et ce fait en soi résume bien la préoccupation essentielle de sa vie professionnelle, dont la plus grande partie a été consacrée aux recherches géologiques dans les régions de Turquie d'Europe. Boué visite la région des Balkans à trois reprises, au cours de trois années consécutives, ou plus précisément en 1836, 1837 et 1838. Dans la préface de son ouvrage, l'auteur dénonce son motif principal de ses voyages : "De tous les pays de l'Europe, la Turquie est le seul sur lequel nous n'ayons encore, que des notions très incomplètes ou fautives. Le petit nombre de voyageurs qui s'y sont aventurés l'ont représentée le plus souvent sous des couleurs trop peu favorables, pour qu'ils aient pu avoir beaucoup d'imitateurs. La plupart , ignorant les diverses langues et les usages de la Turquie, n'ont pu tirer le public européen de l'erreur de croire que le désordre seul siégeait dans cette belle contrée, et que les bandes de brigands ou les assassins y fourmillaient"(3).

Il explique aussi qu'il n'attendait qu'un "moment favorable" pour entreprendre cette œuvre ou l'attention de l'Europe était concentrée sur l'Orient et "où le sort de l'empire turc dépendait beaucoup d'une connaissance exacte de ses populations et de ses ressources"(4). Pourtant, un peu plus tard, son intention purement informationnelle semble prendre un autre tournant, car il parle de cette région comme d'un "vaste champ ouvert aux recherches des naturalistes et des savants"(5). Alors, il est logique de poser la question suivante : comment ces annales de sciences, qui évidemment parlent des rochers, de la faune et la flore, pourront-elles recueillir des images sur des peuples inconnus ? Mais la voix de l'auteur nous rassure sur la page suivante en disant que ces voyages lui ont permis de collectionner aussi des

informations sur "les mœurs des habitants, leur industrie, leur commerce, leurs préjugés et leurs idées politiques"[6]. Avant tout, cette phrase explique le long sous-titre de l'ouvrage, les quatre volumineux et riches tomes, ou les 2250 pages, sur lesquelles l'auteur retranscrit ses voyages en Turquie d'Europe.

Comme indiqué dans la préface, Boué ne veut pas "renouveler un de ces voyages de touristes" en passant par des lieux incontournables, tels que Athènes, Smyrne, Constantinople, Sophie et Belgrade. Son but est différent ; il est venu voir "l'intérieur de la Turquie d'Europe,... ses moindres bourgs,... ces montages les plus sauvages". Il est venu causer à cœur ouvert avec "le grave et bon Ottoman, comme avec le spirituel Albanais, le fin Grec ou le rusé Valaque ; avec le laborieux Bulgare, comme avec le belliqueux Serbe, le rustique Bosniaque ou le jovial Herzegovinian". N'oublions pas que Boué apparaît comme précurseur de grands slavisants. En effet, il montre l'importance de la prise en compte des civilisations slaves, qui selon Boué, ont été négligées pendant très longtemps, mais qui ont eu une grande influence sur "la figure actuelle politique et morale de l'Europe"[7]. Toutes les informations que le lecteur y trouve ont le même but : faire connaître cette partie d'Europe dans l'Europe occidentale. Cependant, Boué veut que son œuvre soit d'une utilité pratique aussi. Les moindres détails font partie de ces quatre tomes, car ils peuvent intéresser non seulement le public européen en général, mais aussi les futurs explorateurs, les commerçants, et les nouveaux voyageurs. C'est pourquoi Boué donne "dans les cinq langues de la Turquie les noms étrangers d'une foule d'objets usuels et de négoce, en y ajoutant les divers prix courants"[8]. Il ajoute également un appendice réunissant toutes les notions qui puissent faciliter un voyage en Orient. "Ayant tâché de rechercher seulement la vérité, sans esprit de parti ni de système, méprisant les intrigues et les intrigants"[9]. Boué dit que son vœu est de faire voir que la Turquie d'Europe recèle encore d'autres populations. Dépourvu de toute utilité

politique, son ouvrage "ne contentera personne de ceux qui sont intéressés au sort de L'empire du croissant"[10].

Après tout, l'acte de médiation n'est souvent pas facile du tout, et Boué en est conscient : "Il est impossible que nous ne nous soyons pas trompé quelquefois ou que nous ayons toujours saisi bien les renseignements donnés"[11]. Comme c'est souvent le cas, l'auteur est conscient des défis majeurs auxquels il est confronté bien avant que nous les voyons transformés en objet d'étude par les critiques. D'ailleurs, Boué n'a pas honte d'admettre que les "imperfections occasionnelles" provenant "des difficultés de voyager en observateurs"[12] peuvent apparaître au cours de ce procédé complexe par lequel le territoire parcouru se transforme en espace de l'écriture.

Comme nous l'avons vu, Boué aspire à changer l'inconnu en connu. Pourtant, il ne suit ni l'axe chronologique de ses voyages ni le caractère linéaire de ses déplacements, mais il choisit de les réorganiser, les transformer en un système logique et cohérent. C'est dans ce but que cet ouvrage, fruit de trois années de voyages et de recherches, est divisé en trois parties thématiques. La première partie du livre de Boué est dédiée à la géographie et à la géologie, à l'histoire naturelle et à la météorologie. La deuxième partie de l'ouvrage est dédiée à la statistique et à l'ethnologie. Elle contient toutes sortes d'informations sur les divers peuples de la Turquie, leurs langues, leurs caractères, leurs costumes, leur nourriture, leurs habitations, leurs monuments, leurs places fortes, leurs mœurs et leurs coutumes. En plus, il parle aussi de l'agriculture, de l'industrie, du commerce, de la navigation, de la politique, de l'armée, de la justice, de la police, de l'instruction publique, des religions, des maladies et de l'art médical, de l'infrastructure, de l'archéologie, etc. Finalement, la troisième partie est historique et politique dont le but est d'exposer l'état politique des peuples de la Turquie. Cette troisième partie, qui correspond au cahier IV, est complétée par des aperçus et des fragments historiques surtout

sur les Bulgares, Serbes, Grecs, Bosniaques, Monténégrins et Albanais.

Boué vient dans les régions de la Turquie d'Europe comme un naturaliste qui n'a qu'à compléter les taxinomies que les autres savants avaient élaborées avant lui. Il vient collecter des spécimens afin de les transmettre à ses collègues au cabinet pour des analyses. Pourtant, notre explorateur crée un texte composé, et c'est dans l'intérieur du texte de ce récit de voyage primordialement scientifique où nous pouvons voir la tension entre l'obligation toute scientifique d'être objectif et le désir ou la nécessité de décrire pour s'exprimer, raconter, ou répondre aux besoins de ses lecteurs, pleins de curiosité et de cette soif typique pour ses contemporains. Autrement dit, il reste fidèle à l'horizon d'attente du lecteur qui attend du récit de voyage qu'il soit informatif, voire instructif.

En plus, Boué est quelqu'un qui ne veut pas marcher sur les traces d'autres voyageurs. Eviter les lieux déjà parcourus, et jeter un regard nouveau ; c'est le fil conducteur de son expédition et de son écriture. Même si ce naturaliste devient parfois un touriste qui écrit, il ne devient jamais un administrateur, un politologue ou un impressionniste. Pourtant, le point de vue de l'auteur ne correspond jamais à ce qu'il a vu. Par le fait même qu'il transpose l'expérience de son voyage en un texte, l'auteur creuse l'écart entre la manière de dire l'inconnu et la réalité de cet inconnu. Tout récit de voyage repose sur la mémoire. Pourtant son texte a une forme du discours scientifique qui n'est pas aisément transposable dans le domaine des impressions ou dans le domaine de la fiction romanesque, comme cela peut être le cas avec d'autres types de récits de voyage. C'est peut-être aussi une des raisons principales pour lesquelles cet ouvrage n'attirait pas le grand public. En plus, sa pureté et sa valeur scientifique sont confirmées dans le milieu auquel l'auteur lui-même appartenait.

3 - Jérôme-Adolphe Blanqui un économiste français :

Jérôme-Adolphe Blanqui est un économiste français, membre de l'Académie des sciences morales et politiques, et de l'Institut de France, professeur à l'Ecole Supérieure de Commerce de Paris et au Conservatoire des Arts et Métiers. Il publie "Le voyage en Bulgarie pendant l'année 184" en 1843. Mais le voyage qu'il entreprend est long, et avant d'arriver en Bulgarie, il passe par d'autres pays qu'il décrit minutieusement dans son récit de voyage.

Le voyage de Blanqui commence le 8 août 1841. Il est accompagné par son drogman M. Alexandre Stoïlowitch Boÿoglu Exarchos, un jeune attaché à l'ambassade ottomane, originaire de la Bulgarie, qui "a pensé sans doute accomplir une œuvre patriotique et religieuse, en favorisant de tous ses efforts des recherches destinées à signaler aux réparations du gouvernement turc et aux sympathies de l'Europe chrétienne cette terre magnifique et désolée qu'on appelle la Bulgarie"[(13)]. Dès que notre voyageur est sorti de Paris, il se met à décrire son expérience viatique. En se rendant à Pest, et en suivant le cours du Danube, il arrive jusqu'à Semlin, près de Belgrade, où selon les mots de notre auteur finit l'Europe civilisée et la barbarie commence. Blanqui a déjà exprimé son attitude sur la Turquie d'Europe avant même d'entrer sur son territoire. Rien ne change son point de vue au cours de son voyage qui finit à Constantinople.

Comme nous pouvons voir de la biographie de l'auteur, et comme indiqué dans le préambule de son récit, le voyage que Blanqui entreprend en 1841, et dont il publie la relation est une mission du gouvernement. Envoyé sur les lieux mêmes par M. Guizot, ministre des affaires étrangères, qui est "désireux de connaître le véritable état des choses"[(14)], Blanqui essaye de faire connaître les particularités intéressantes sur l'état social des populations chrétiennes en Orient et d'appeler sur elles, et surtout sur "la malheureuse Bulgarie" l'attention et la sollicitude de son pays : "La mission dont le gouvernement me chargeait

était d'ailleurs fort simple et ne pouvait éveiller aucune susceptibilité diplomatique. Je n'avais pour instruction que de constater la situation au vrai de ces populations mal connues et d'en faire, à mon retour, un exposé succinct et fidèle, qui pût servir de base aux déterminations de la politique française, si les événements exigeaient jamais qu'elle intervient en faveur des chrétiens opprimés de la Turquie d'Europe"[15].

Pour lui, son récit est une relation sincère et impartiale telle qu'elle convient à un économiste sans préjugé politique ou poétique. Pourtant, un peu plus tard, il nous avoue : "La narration qui va suivre ne sera donc qu'un tableau rapide et fidèle des impressions que j'ai éprouvées... Cette relation est donc toute personnelle et ne saurait engager aucune autre responsabilité que la mienne"[16]. Après ces quelques lignes d'extrême lucidité, où l'auteur semble avouer que la quête du réel est un combat perdu d'avance, car la subjectivité est le seul critère de la vérité, Blanqui revêt son costume d'un économiste sans préjugé politique ou poétique qui doit constater la situation au vrai, et part à la recherche d'une vérité perdue.

Dès les premières pages, il n'y a pas de raison de douter de la véracité de son témoignage. Blanqui suit l'ordre chronologique et il trace l'itinéraire de son voyage, ce qui nous permet de le suivre de très près, jour par jour, ville par ville, en ayant à chaque instant une idée précise de son déplacement géographique. Cependant, quelques commentaires à l'égard d'événements futurs ajoutés par l'auteur lui-même, détruisent l'illusion presque parfaite de la réalité : "Je n'ai pas encore tout dit, et assurément je suis loin d'avoir tout vu. Bientôt j'aurai à signaler des chrétiens requis et forcés à coups de fouet de traîner malgré moi ma voiture ; j'aurai à décrire marché des esclaves à Constantinople ; j'aurai enfin à compléter ces sinistres tableaux"[17].

A partir du premier commentaire de ce type, nous nous rendons compte qu'au lieu de parler de la véracité de son

témoignage, il vaut mieux parler de la vraisemblance de son histoire. En fin de compte, Blanqui est un narrateur qui affabule "et par le fait qu'il affabule il va mentir"[(18)]. Malgré le fait que le récit de Blanqui est conçu comme un rapport dans le vrai sens du mot, comme un compte rendu d'un voyage en Orient, ses écrits ne sont que le compte rendu de son expérience de son voyage. Mais si Blanqui profère des mensonges, souvent, il est très convaincant. Sa force de persuasion provient de quelques particularités que nous trouvons dans son texte. Ces particularités sont en même temps les moyens par lesquels l'auteur nous présente la réalité culturelle qui fait l'objet de son livre.

Premièrement, il nous semble que la réécriture d'une réalité lointaine s'effectue au travers de l'écriture sur la réalité proche, celle bien connue par l'auteur et ses lecteurs. De nombreuses comparaisons en témoignent. En décrivant les villes par lesquelles il passe, il les compare avec des villes françaises. Saint-Etienne de Vienne et Saint-Sophie de Constantinople évoquent le même sentiment religieux que Notre-Dame de Paris. Selon lui, les Bulgares sont les Allemands de la Turquie ; les Grecs en sont les Italiens. Il nous donne aussi une image flatteuse de Belgrade en disant que cette ville ressemble aux pays de l'Ouest, vu que, selon lui, c'est la dernière ville aux confins de l'Europe civilisée. Mais s'il compare certains lieux parcourus et tout ce qu'il a vu avec l'Europe de l'Ouest pour montrer qu'il existe quelques similitudes, peu à peu, en allant plus loin à l'est, ses comparaisons commencent à révéler les différences. Le Hati-Shariff de Gülhane conçu comme une constitution, selon les mots de Blanqui en était encore loin : "Le hatti-Sharif Gulhané n'avait pas produit en Turquie le même effet que la déclaration des droits de l'homme aux Etats-Unis et en France"[(19)].

Les nombreuses comparaisons que nous trouvons dans le texte de Blanqui prouvent que la culture regardée s'explique mieux par la culture regardante. Certaines de ces comparaisons

se fondent sur la différenciation et les autres sur l'assimilation, mais elles ont toutes le même but : qualifier la culture regardée en ramenant l'inconnu au connu ; en l'intégrant dans le système national de valeurs pour l'en exclure. Néanmoins, c'est la culture regardée qui fait objet explicite de son récit. Voilà pourquoi nous pouvons discerner un certain nombre de mots qui aident l'auteur à diffuser une image distinctive de l'Autre. Cet arsenal notionnel comprend des mots de deux ordres lexicaux différents : les mots français que l'auteur utilise pour définir la culture regardée et les mots étrangers, issus de la langue du pays visité qui sont inclus dans le texte sans traduction. Il va sans dire que ces mots non traduits ont pour unique objectif de démontrer une réalité complètement étrangère. Ils permettent une différenciation plus marquée entre la réalité culturelle propre à l'écrivain voyageur et celle qu'il traverse lors de son voyage. Parmi ces mots qui se répètent, nous citons à titre d'exemple les suivants : konak, haïdouk, menzil, raya, kniaz, cingarez, natchalnik, palanka, karaoul, feredgé, kouschak, arabas, etc. Ces mots issus de la langue étrangère, "mots-fantasmes"[(20)], comme les appelle Daniel-Henri Pageaux, étant donné qu'ils ne servent pas seulement la communication langagière, mais aussi la communication symbolique, sont parfois accompagnés des notes explicatives qui apparaissent comme des définitions arbitraires des notions étrangères qui doivent être naturalisées pour les lecteurs français. En effet, cet inventaire lexical révèle la conscience énonciative de l'auteur. Encore une fois nous sommes rappelés du libre choix de l'auteur et du fait qu'il est le maître de son récit. Ce texte, conçu comme une définition exhaustive d'une (demi-) civilisation mal connue représente seulement l'univers imaginaire de l'énonciateur.

Afin de créer un effet de réel plus fort, Blanqui essaye de rapporter les paroles de ses interlocuteurs telles qu'elles ont été prononcées. Par ce style direct que nous reconnaissons instantanément dans le texte grâce à la présence de ponctuations

particulières, l'auteur souligne sa volonté de rester impartial et fidèle aux opinions exprimées par ses interlocuteurs. Et comme si cela ne suffisait pas, en citant la leçon politique donnée par Khiamil, le pacha de Belgrade, Blanqui ajoute quelques commentaires pour souligner encore une fois qu'il rapporte les paroles sans les modifier : "Je ne change pas un seul mot aux paroles de Khiamil, et l'on conviendra qu'il était difficile de répondre à de tels arguments. Que dites-vous de l'apologue du pacha de Belgrade ? Je le rapporte textuellement, comme il me l'a raconté, je le livre aux méditations de nos hommes politiques"(21). Mais ces va-et-vient entre la narration et la documentation affirment ses privilèges du conteur, manifestent son pouvoir et une maîtrise totale de la conduite de la narration. Par ces intrusions, l'auteur voulait nous convaincre de son impartialité. Pourtant, elles peuvent très facilement provoquer un effet contraire. En outre, malgré la soi-disant impartialité, Blanqui ne présente pas son discours avec un certain M. le général Clouet qu'il rencontre sur sa route et avec qui il discute des affaires de la France. Sans dévoiler le contenu de ses propos, l'auteur conclut que son interlocuteur est un ignorant. Consciemment ou inconsciemment, Blanqui ne semble pas être cohérent dans son approche. Si l'on ajoute à tout cela, une simplicité stylistique évidente, qui s'explique par la volonté de l'auteur du récit de voyage de réécrire le monde réel, nous pouvons constater que Jacques Chupeau avait bien raison de dire que, "par le pouvoir des petits faits vrais et de la familiarité naturelle de l'expression, le récit de voyage apparaît comme le plus efficace des instruments d'illusion"(22), et c'est ce qui permet de l'assimiler à une œuvre romanesque, même si, au premier abord, le récit de voyage et le roman n'ont pas beaucoup de choses en commun.

4 - Lamartine un poète et un philosophe en Orient :

Dès le début du "Voyage en Orient", nous pouvons constater qu'il s'agit avant tout d'un voyage aux pays des images. Très

lyrique, la réalité décrite, qui est proche du rêve éveillé, traduit les sentiments les plus profonds de l'auteur. Nous pouvons considérer cet ouvrage d'un vaste poème en prose. Contrairement à ce que nous pourrions penser, et contrairement à ce que suggère le titre complet (Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient), le terme "étude" apparaît quand même dans l'Avertissement. Mais, ici, il a une autre signification que celle que nous pouvons trouver chez Boué et Blanqui. Leurs études ont pour but de compléter pour les Français le tableau de cette partie du monde, tandis que les études de Lamartine sont "des études qui élargissent l'horizon si étroit de la pensée, qui posent devant la raison les grands problèmes religieux et historiques, qui forcent l'homme à revenir sur ses pas, à scruter ses convictions sur parole, à s'en formuler de nouvelles"(23). Il nous semble que l'auteur lui-même fait la différence entre les ouvrages qui permettent de voir quelque chose d'autre et ceux qui permettent de voir les choses autrement. Tout ce que le voyageur voit et tout ce qu'il entend, ce sont les éléments de "sa poésie et de sa philosophie à venir". Son travail consiste à amasser, classer, résumer et ordonner ces impressions, images et pensées et quand il a "mûri son âme", il parlera, et il présentera sa pensée à ses contemporains, qui bonne ou mauvaise, juste ou fausse apparaîtra soit sous la forme de poème soit sous la forme philosophique. Lorsqu'il s'agit du voyage, il n'a jamais songé à "une description complète et fidèle des pays qu'on a parcourus", comme cela se fait en France au moment même où Lamartine écrit ces lignes. Selon ses propres dires, cela se fait avec "une conscience, un talent et un succès que je n'aurais pu me flatter de surpasser"(24). Nous ne dirons pas qu'il est ironique car, dans la suite, Lamartine mentionne quelques auteurs qui ont réussi à montrer des scènes nouvelles en conduisant leurs lecteurs par la main. En plus, il salue cette approche et ce style par lesquels ils ont réussi à peindre leurs impressions sous la lumière locale. En effet, il parle plutôt des

lectures qui lui ont donné le goût de visiter ces contrées et qui l'ont aidé à former des images d'elles ; ces images qui se révèlent erronées, trompeuses, fausses, et qui ne sont que le fruit de son imagination, de simples mirages, comme il le dit à plusieurs reprises. Bien évidemment, il ne le dit pas explicitement, par ces mêmes mots, vu que la langue de l'imagologie est une invention du XXe siècle, mais il nous semble que, plus de cent ans avant que ce champ d'études ait commencé à exister, l'auteur lui-même avait déjà reconnu le caractère intermédiaire du voyage, et le fait que le récit de voyage n'était rien d'autre que la transposition écrite de ce voyage : "De tous les livres à faire, le plus difficile, à mon avis, c'est une traduction. Or, voyager, c'est traduire, c'est traduire à l'œil, à la pensée, à l'âme du lecteur, les lieux, les couleurs, les impressions, les sentiments que la nature ou les monuments humains donnent au voyageur. Il faut à la fois savoir regarder, sentir et exprimer"(25).

Lamartine ne veut même pas créer l'illusion de la réalité en donnant l'impression que son texte décrit le monde réel. Il est conscient du fait que son écriture ne peut produire qu'un texte ; d'ailleurs un texte qu'il ne recommande pas aux lecteurs s'ils comptent y chercher autre chose que "les plus fugitives et les plus superficielles impressions d'un voyageur qui marche sans s'arrêter"(26). Il souligne aussi que ces notes ne servent à rien d'autre qu'à la conservation de ses souvenirs et ne sont destinées qu'à lui-même. Le titre complet de son ouvrage, "Souvenirs, impressions et pensées pendant un voyage en Orient ou Notes d'un voyageur", reflète son point de vue selon lequel l'auteur se replie sur lui-même, se parle à lui-même, s'écoute lui-même penser. Toutes les composantes d'une sensibilité et d'un voyage romantique sont là. Une relation viatique s'ouvre sur l'extérieur mais elle ne peut pas se passer de l'intérieur. La réponse subjective et affective de l'auteur est inséparable de ce qu'il a vécu en tant que voyageur.

Nous pouvons facilement remarquer la différence dans le

ton employé par un romantique, un écrivain-voyageur, et celui que nous trouvons chez un médiateur comme Blanqui. A titre d'illustration, nous tirons un passage de ces deux livres, décrivant un même monument historique. Il s'agit de la Tour de Crânes, que Lamartine voit en arrivant à ville de Nissa (Nish, aujourd'hui en Serbie). L'auteur est épuisé de ce long voyage, et il décide de se reposer dans l'ombre de cette tour étrange, qui vu de près séduit notre romantique par son caractère mystérieux et macabre - "levant les yeux sur le monument qui me prêtait son ombre, je vis que ses murs, qui m'avaient paru bâtis de marbre ou de pierre blanche, étaient formés par des assises régulières de crânes humains. Ces crânes et ces faces d'hommes, décharnés et blanchis par la pluie et le soleil, cimentés par un peu de sable et de chaux, formaient entièrement l'arc triomphal qui m'abritait ; il peut y en avoir quinze à vingt mille,... j'étais si accablé de fatigue, de chaleur et de sommeil, que je m'endormis la tête appuyée contre ces murs de têtes coupées ; en me réveillant, je me trouvai entouré de la caravane et d'un grand nombre de cavaliers turcs,..."[(27)].

Par cette riche description, Lamartine nous fait sentir l'immédiateté de l'expérience vécue, mais simultanément, ces commentaires nous font voir la médiateté de sa pensée. Toute la scène est imprégnée d'une lumière romantique et elle ressemble à un rêve éveillé. Ce monument morbide devient touchant. Il s'érige en symbole de la liberté, en espoir. Blanqui voit ce même monument quelques ans plus tard, et il le décrit de la manière suivante : "C'est une pyramide quadrangulaire tronquée, incrustée de trois ou quatre mille crânes de serbes qui succombèrent dans un combat contre les Turcs en 1816,... un jour viendra peut-être où sur la place même qui supporte aujourd'hui leurs restes profanés, la Bulgarie émancipée élèvera un temple à leur mémoire"[(28)]. Alors, si cette tour est une borne de l'indépendance pour Lamartine, elle devient un hideux monument, tristement caractéristique de l'état social du pays

pour Blanqui. Le premier auteur parle de quinze à vingt mille crânes, tandis que selon les mots du deuxième il y en avait entre trois et quatre mille. Il faut préciser aussi qu'une distance temporelle de huit ans sépare ces deux descriptions, et selon les sources historiques, beaucoup de crânes de ces soldats morts avaient été volés afin d'être enterrés, comme indiqué chez Blanqui. Pourtant, le nombre total de crânes qui avaient été fixés à l'aide de chaux et de sable n'était pas supérieur à mille. En plus, Blanqui s'est trompé de date vu que le combat dont il parle avait eu lieu en 1809, et non pas en 1816. Certes, comme évoqué précédemment, notre but ne consiste pas à vérifier si nos auteurs donnent une image fidèle du réel, étant donné que chaque image est fausse per se. Notre but n'est pas de les accuser de mentir, nous savons déjà qu'ils le font. Notre but sera d'établir la vérité de leurs mensonges, de cerner les mécanismes de leur invention, et voir comment le monde matériel trouve des échos dans l'écriture ; comment dans un travail d'imagination il se transforme en un univers de mots.

Conclusion :

En partant en voyage avec nos auteurs, nous avons pu constater plusieurs procédés utilisés par chacun d'eux. L'image qu'un peuple se fait d'un autre est un composite de représentations, de mots et de moules transmis par la culture. En même temps, il ne faut pas oublier qu'il ne s'agit pas d'une image fixe. Elle change, presque de façon imperceptible, mais toujours en fonction des événements historiques et des tendances littéraires qui sont en vogue à un moment donné (Lamartine et son voyage en sont la preuve).

Somme toute, il nous semble qu'une étude imagologique ne peut donc pas se passer de la comparaison, de la confrontation entre tous ces textes divers qui traitent du même sujet. C'est seulement sur la base de cette confrontation que nous pouvons poursuivre notre interrogation où chaque texte fonctionne comme un morceau de ce casse-tête imagologique qui contribue

à l'ensemble de l'image. Pour y arriver, nous devons commencer par le voyage. Nous devons prendre en compte l'œuvre dans sa totalité pour que nous puissions comprendre ses fragments consacrés à la description de ces peuples. Il faut résoudre l'équitation personnelle de l'auteur. Il faut résoudre l'équation collective de sa culture d'origine. Tout compte fait, le voyage de l'auteur est notre point de départ, puis son ouvrage, et à la fin, l'image que nous y trouvons.

C'est à travers la lecture et le rapprochement de textes inclus ici que nous avons pu discerner certains procédés qui pourront même être considérés comme des éléments intrinsèques de la littérature de voyage. Les procédés que nous avons repérés chez nos auteurs, éventuellement les caractéristiques génériques du récit de voyage - si jamais nous essayons de la définir comme un genre vu que selon certains théoriciens, le récit de voyage, en tant que genre hybride et polymorphe, résiste à toute définition normative, et parfois est même qualifié de "genre sans loi"[(29)] - sont les suivants : parallèles, contraste, mots étrangers et leur traduction, conversation ou certaines formes d'oralité, telles que dialogues et répliques, description, vagabondage thématique, entrelacement du style soi-disant objectif et du discours à la première personne.

Les parallèles représentent une des façons préférées de nos auteurs qui leur permet de ramener l'inconnu au connu. Ils établissent des parallèles. Ils comparent et ils font des analogies. Très souvent, l'Europe de l'Est équivaut à ce qui est connu aux lecteurs de l'Europe de l'Ouest, qui reste la référence et l'étalon. De l'autre côté, le contraste est utilisé aussi, comme un procédé qui relève de la même logique que le premier mais qui s'opère en sens inverse. Dans ce cas-là, l'image des peuples inconnus se construit à partir d'oppositions binaires, comme espace paradisiaque de la patrie - lieu infernal de l'Autre, locus amœnus - chaos, ordre - désordre, connu - inconnu. Puis, les mots étrangers et leur traduction sont utilisé pour que les auteurs

puissent traduire la réalité culturelle de l'Autre. (Boué, Blanqui, etc.), tandis que la conversation ou certaines formes d'oralité, telles que dialogues et répliques sont souvent utilisés pour dégager des idées ou pour les affronter étant donné qu'ils permettent un échange de vue, et qui sont relatifs encore une fois à une certaine assimilation ou différenciation. Bien sûr, la description est toujours présente comme un procédé cher à nos auteurs qui leur permet de rapprocher leurs lecteurs vers ces pays inconnus. Pourtant, c'est ici où nous trouvons un lieu d'imagination par excellence. Nous le trouvons aussi dans le vagabondage thématique et l'entrelacement du style soi-disant objectif et du discours à la première personne. Autrement dit, les auteurs passent d'un sujet à un autre comme bon leur semble, tantôt en tant que narrateur omniscient, tantôt en tant que narrateur personnage principal. Les textes qui font l'objet de notre étude contiennent aussi une préface qui actualise le passé (le texte rédigé), le présent (la rencontre entre le texte et son lecteur) et un futur proche en anticipant les impressions que les lecteurs peuvent avoir en lisant le texte qui suit.

Donc, nous y trouvons aussi une sorte de contrat de lecture par lequel l'auteur accueille chaque nouveau lecteur, voire voyageur prêt à voyager de son fauteuil tout en étant guidé par les mots écrits.

En fin de compte tous ces procédés ont le même but : faire voir une altérité lointaine en le déchiffrant. Néanmoins, consciemment ou inconsciemment, par ces procédés, les auteurs donnent un sens à cette altérité lointaine, mais c'est le sens qu'ils attribuent à la matière de leur livre. Les voyageurs comme Boué et Blanqui, par exemple, veulent suivre à la lettre une citation de Chateaubriand qui écrivait : "Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire. Il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre"[(30)]. C'est seulement Lamartine, qui a deviné les limites humainement infranchissables et l'illusion de

rester fidèle à la réalité dans un récit viatique. Malgré toute la volonté d'être un simple témoin, les auteurs de récits de voyage sont aussi des personnages dans les récits, ou au moins des commentateurs qui en écrivant un livre sur le pays visité réécrivent leur sensibilité ou celle d'une génération, voire d'une société.

Notes :

1 - Daniel-Henri Pageaux : "Littératures et cultures en dialogue", L'Harmattan, Paris 2007, p. 17.
2 - Adolphe-Jérôme Blanqui : "Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841", W. Coquebert, Paris 1843, p. VI.
3 - Ami Boué : "*La Turquie d'Europe*", Arthus Bertrand, Paris 1840, pp. VII-VII.
4 - Ibid., p. VIII.
5 - Ibid., p. XIX.
6 - Ibid., p. VIII.
7 - Ibid., p. XII.
8 - Ibid., p. XIII.
9 - Ibid., p. XV.
10 - Ibid., p. XVI.
11 - Ibid., p. XIV.
12 - Ibid., p. XIV.
13 - Adolphe-Jérôme Blanqui : "Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841", p. XIX.
14 - Ibid., p. VI.
15 - Ibid., p. VIII.
16 - Ibid., p. X.
17 - Ibid., p. 181.
18 - Daniel-Henri Pageaux : "La littérature générale et comparée", Armand Colin, Paris 1994, p. 31.
19 - Adolphe-Jérôme Blanqui : "Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841", p. 171.
20 - Daniel-Henri Pageaux : "La littérature générale et comparée", p. 66.
21 - Adolphe-Jérôme Blanqui : "Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841", p. 90.
22 - Jacques Chupeau : "Les récits de voyages aux lisières du Roman", Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 77, n° 3-4, 1977, p. 551.
23 - Alphonse de Lamartine : Le voyage en Orient, Librairie Hachette, Paris 1913, p. 4.

24 - Ibid., pp. 4-8.
25 - Ibid., p. 109.
26 - Ibid., p. 7.
27 - Ibid., p. 275.
28 - Adolphe-Jérôme Blanqui : "Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841", p. 169.
29 - Roland Le Huenen : "Le récit de voyage, l'entrée en littérature", Etudes littéraires, 20, 1987, p. 45.
30 - François-René de Chateaubriand : "Itinéraire de Paris à Jérusalem", Edition de Jean-Claude Berchet, Paris 2005, p. 20.

Références :

1 - Blanqui, Adolphe-Jérôme : "Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841", W. Coquebert, Paris 1843.
2 - Boué, Ami : "La Turquie d'Europe", Arthus Bertrand, Paris 1840.
3 - Chateaubriand, François-René de : "Itinéraire de Paris à Jérusalem", Edition de Jean-Claude Berchet, Gallimard, Paris 2005.
4 - Chupeau, Jacques : "Les récits de voyages aux lisières du Roman", Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 77, n° 3-4, 1977.
5 - Lamartine, Alphonse de : "Le voyage en Orient", Librairie Hachette, Paris 1913.
6 - Le Huenen, Roland : "Le récit de voyage, l'entrée en littérature", Etudes littéraires, 20, 1987.
7 - Pageaux, Daniel-Henri : "La littérature générale et comparée", Armand Colin, Paris 1994.
8 - Pageaux, Daniel-Henri : "Littératures et cultures en dialogue", L'Harmattan, Paris 2007.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 357 - 366
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Esquisse de note méthodologique pour l'étude du patrimoine bâti

Kouadio Théodore Yao
Université FHB d'Abidjan, Côte d'Ivoire

Résumé :

Le patrimoine bâti est porteur de connaissance et ouvre des pistes de recherches intéressantes. Les historiens de l'art, les archéologues et tout autre spécialiste qui s'intéresse essentiellement, et non exclusivement, à la dimension matérielle des objets s'investissent donc dans l'étude de ce phénomène social qui claironne une pluridisciplinarité. Toutefois, il est nécessaire de cerner les approches et apports des disciplines dans le domaine des études patrimoniales. D'où cette étude qui vise à dévoiler quelques procédés à mesures de permettre la lecture scientifique du patrimoine bâti. Pour ce faire, elle s'appuie sur des écrits (ouvrages et articles) qui traitent du patrimoine de façon générale et du patrimoine bâti plus singulièrement.

Mots-clés :

patrimoine bâti, méthode, art, histoire, archéologie.

Outline of a methodological note for the study of built heritage

Kouadio Théodore Yao
FHB University of Abidjan, Côte d'Ivoire

Abstract:

Built heritage brings knowledge and opens up interesting avenues of research. Art historians, archaeologists and any other specialist who is interested, primarily, and not exclusively, in the material dimension of objects are therefore involved in the study of this social phenomenon that trumpets a multidisciplinary nature. However, there is a need to identify the approaches and contributions of disciplines in the field of heritage studies. Hence this study, which aims to unveil some processes to allow the scientific reading of the built heritage. To do this, it relies on writings (books and articles) that deal with heritage in general and built heritage more particularly.

Keywords:

built heritage, method, art, history, archeology.

Reçu le : 5/5/2023 - Accepté le : 3/7/2023
yaotheodore@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

Introduction :

Les études patrimoniales s'invitent tard dans le portrait de la famille des disciplines, soit après la Seconde Guerre mondiale et surtout à partir des années 1980. Son éclosion a ouvert plusieurs pistes dans le domaine de la recherche universitaire. Cependant, l'objet patrimonial est de moins en moins étreignable par une seule discipline. C'est dans ce contexte que : "Les différentes disciplines scientifiques qui s'intéressent de nos jours au patrimoine s'efforcent avant tout de le déconstruire dans une perspective qui, le plus souvent, se veut multidisciplinaire, interdisciplinaire ou transdisciplinaire"[(1)].

Partant de ce constat, il y a lieu de spécifier et cerner l'approche et l'apport de chaque discipline du patrimoine. D'où cette étude dont l'objectif est de dévoiler certaines pistes méthodologiques généralement suivies dans le cadre d'une étude sur le patrimoine bâti. Pour ce faire on s'interroge comme suit : Quelles sont les pistes méthodologiques couramment suivies pour lire scientifiquement le patrimoine bâti ?

1 - **Phases de l'inventaire du patrimoine bâti :**

1. Phase préparatoire de l'inventaire du patrimoine bâti :

Pour débuter l'étude, la connaissance de la zone géographique faisant l'objet de l'inventaire du patrimoine est primordiale. Il convient donc de s'intéresser à histoire de ladite zone, à son évolution, aux activités dont elle a été le théâtre ainsi qu'aux groupes sociaux qui y vivaient. Cette démarche nécessite une recherche dans les centres d'archives nationales ou internationales. Par exemple pour une étude sur le bâti historique d'époque coloniale dans un pays de l'Afrique l'ouest, on peut faire l'économie d'une recherche aux archives de Sénégal (ANS) où les archives de l'urbanisme et de l'habitat de l'Afrique Occidental Française (AOF) ont été transférées et sont encore disponible dans un état de conservation assez satisfaisant. Pendant cette recherche des sources "l'historien du patrimoine" s'intéresse à documents précis : documents iconographiques

(photographies, dessins etc.), plans, textes... en rapport avec le patrimoine bâti historique qu'il va inventorier et le cadre spatial qui l'abrite.

2. Phase pratique de l'inventaire du patrimoine bâti :

Comme pour tout autre élément patrimonial, l'inventaire du patrimoine bâti historique est avant tout un outil multi-usage qui suit un protocole rigoureux. Il recense, étudie et fait connaitre les composantes de ce patrimoine qui présentent un intérêt historique, architectural et esthétique, etc.

L'inventaire du patrimoine bâti historique peut prendre plusieurs formes. En effet, l'inventaire du patrimoine culturel se fait en fonction des besoins : "il peut être : - topographique en s'attachant à étudier le patrimoine d'une commune ou d'une communauté de commune par exemple ou – thématique en recensant les œuvres liées par un point commun, que ce soit leur fonction, leurs matériaux ou leur origine : les lavoirs et fontaines, les statues en bois polychromes, les vitraux, les œuvres de tel ou tel artiste"(2).

Faire l'inventaire des éléments patrimoniaux est bien plus que les lister. Sa prise en compte dans une étude sur le patrimoine bâti historique répond à un principe de l'archéologie moderne qui requiert au premier chef un inventaire des sources(3) et permet de comprendre comment le site qui abrite le patrimoine bâti s'est construit et a évolué ; de connaitre les typologies fonctionnels et l'architecture des composantes de ce patrimoine ; etc.

Au regard de ce qui précède, l'inventaire du patrimoine bâti historique ne saurait être un travail de bureau. C'est une enquête de terrain. Dans la pratique, celle-ci se fait en utilisant des fiches de terrains. Ces fiches sont employées pour noter les coordonnées géographiques de chaque bâtiment historique en présence ainsi que les données qu'il est loisible d'observer et d'annoter sur place : état physique du bâtiment, qualité du milieu environnant ainsi que la spécificité du terrain qui l'abrite.

A ces notes on ajoute la prise de photographies des différentes façades du bâtiment.

2 - Méthode d'analyse du patrimoine bâti inventorié :

1. L'approche historique :

L'histoire considérée comme discipline est l'étude des événements passés, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité. Cependant, les domaines de recherche des historiens évoluent au cours des temps. Pendant longtemps l'historien ne s'intéressait qu'aux événements humains (faits réels qui se sont passés à un moment précis). Il en cherchait les causes et les conséquences. Mais la renaissance de l'histoire va amener les esprits à s'intéresser à tout ce qui concerne le passé de l'humanité y compris les œuvres et les traces matérielles issues de ce passé. De ce point de vue l'histoire est une science de l'homme, de son art et de ses techniques. Techniques dont le patrimoine bâti historique est la preuve la plus visible.

La branche de l'histoire qui s'intéresse à l'étude de ce patrimoine est l'histoire de l'art(4), discipline façonnée depuis la Renaissance. Chronologiquement, l'histoire de l'art couvre toutes les facettes de l'action de l'homme sur terre depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Au niveau méthodologique, la méthode de l'histoire de l'art ne diffère pas de celle de l'histoire générale et consiste à "reconnaitre les œuvres, leur authenticité, emmètre un jugement critique sur leur valeur historique et actuelle, rechercher les documents historiques qui les concernent et les présenter de manière à les rendre compréhensibles"(5).

Le travail de l'historien de l'art est à la fois celui d'un connaisseur et celui d'un historien : reconnaître les œuvres, leur authenticité, émettre un jugement critique sur leurs valeurs historiques et actuelles, les attribuer et les dater, les situer dans le cadre de l'évolution historique de chaque période, les approcher archéologiquement afin de restituer les étapes techniques de leur exécution, rechercher les documents écrits qui les concernent, présenter, enfin, ces œuvres de manière à les

rendre compréhensibles à un public plus large.

Les recherches historiques peuvent mettre à jour le dessin d'un élément disparu ce qui permettra de proposer sa restitution. Les plans quant à eux peuvent fournir des informations du projet initial et révéler les modifications apportées sur le bâtiment. Les descriptions contenues dans les archives peuvent aider à connaitre l'origine de matériaux, à comprendre les agrandissements et ou les destructions.

Au même titre que l'étude technique qui détaille l'état d'un édifice à un moment donné, l'étude historique s'attèle à rassembler tous les données qui peuvent expliquer cet état.

L'étude historique d'un édifice est donc le gage d'un éventuel projet de restauration cohérent car connaitre les méandres de l'histoire d'un édifice permet de le comprendre dans ses désordres et pathologie et de mettre en place un projet de restauration, de réhabilitation et de valorisation adéquat. L'étude historique devrait révéler la place de chaque composante du patrimoine bâti dans l'histoire de l'art, de l'architecture et des arts décoratifs. Elle devrait également replacé chaque composante du patrimoine bâti dans son contexte historique, artistique et social.

2. Spatialisation du patrimoine bâti :

Dans une étude sur le patrimoine bâti historique, il est judicieux d'envisager la spatialisation de cet héritage. Pour ce faire, on peut adopter une approche géographique. En effet, en tant que marqueur physique d'un territoire, le patrimoine bâti historique ne peut être appréhendé sans l'apport de la géographie.

Ainsi dit, les cartes de localisation et de distribution spatiale des différents héritages matérielles (éléments bâtis, édicules, infrastructures de transport, sites archéologiques géomorphosites, etc.) offrent une première analyse géographique du patrimoine(6). La spatialisation des héritages permet également de conduire des analyses plus poussées : cartes des

éléments patrimoniaux protégés, des enjeux et risques pour ces héritages, des sites patrimoniaux d'intérêt majeur, etc. Ainsi dit, il est souhaitable d'envisager le volet "spatialisation" dans une étude sur le patrimoine bâti. L'analyse spatiale du patrimoine bâti historique est, à l'instar de tout héritage culturel ou élément naturel, facilité par son géoréférencement(7) et son intégration à des Systèmes d'Information Géographique (SIG). Ces systèmes favorisent, outre la production de carte, l'analyse de l'héritage culturel à différentes échelles (locales, régionale, nationale, voire supranationale).

3. Approche architecturale du patrimoine bâti :

Le patrimoine bâti historique est la résultante de l'architecture définit comme l'art de concevoir et bâtir des édifices. En l'étudiant, il convient d'envisager une approche qui rend compte des opérations qui ont été au principe de sa construction. Il convient également d'étudier le paramètre et les formules propres au patrimoine bâti.

On peut chercher à repérer les caractéristiques qui rendent compte de la prise en compte des données climatique pendant la conception et la construction patrimoine bâti historique.

4. Analyse de l'état de conservation du bâti :

Par définition la conservation patrimoniale s'attache au maintien en l'état de l'édifice, dans toutes ces composantes, sans modification, ni addition, ni ablation. Cependant, dans le langage courant, la notion de conservation se confond avec des termes voisins qui, dans le domaine du patrimoine, sous-tendent des nuances de situations, et conjuguent des processus complémentaires et progressifs(8).

Ces termes sont : la préservation ; la protection ; la sauvegarde ; le sauvetage et l'entretien. Ainsi dit, analyser l'état de conservation d'un patrimoine bâti historique revient à chercher à savoir si ce dernier bénéficie des situations énumérées ci-dessous.

La situation de préservation du patrimoine bâti historique se

perçoit l'existence d'action consistant à le mettre à l'abri d'un danger. En effet, la préservation est une action qui consiste à mettre quelque chose ou quelqu'un à l'abri d'un danger. La protection du patrimoine quel que soit sa nature est en rapport avec les dispositifs réglementaires et législatifs qui s'y appliquent. Donc en étudiant la situation de protection du bâti historique, il y a lieu de s'interroger sur le rapport de l'Etat ou des décideurs en charge du patrimoine culturel au patrimoine bâti historique. C'est là une piste pour savoir à quel niveau le bâti historique se situe en matière de protection. Protection dont le l'inscription(9) et le classement(10) sont les aspects primordiaux.

Appréhender la situation de sauvegarde du patrimoine bâti historique, c'est d'abord s'assurer de l'existence de mesures visant à assurer sa viabilité avant de les analyser. Comprendre la situation de sauvetage du patrimoine bâti historique revient à chercher à savoir s'il existe des actions visant à prévenir sa destruction, sa perte ou sa ruine peu ou prou menaçante.

La situation d'entretien du patrimoine bâti historique dépend de l'attention qu'on lui accordé. D'où cette déclaration :

"Prenez soin de vos monuments et vous n'aurez nul besoin de les restaurer. Quelques feuilles de plomb placées en temps voulu sur la toiture, le balayage opportun de quelques feuilles mortes et de brindilles de bois obstruant un conduit sauveront de la ruine à la fois murailles et toiture. Veillez avec vigilance sur un vieil édifice ; garder-le de votre mieux et partout les moyens de toute cause de délabrement. Comptez-en les pierres comme vous le feriez pour les joyaux d'une couronne : mettez- y des gardes comme vous en placeriez aux portes d'une ville assiégée ; liez-le fer quand il se désagrège ; soutenez-le à l'aide de poutres quand il s'affaisse ; ne vous préoccupez pas de la laideur du secours que vous lui apportez, mieux vaut une béquille que la perte d'un membre ; faites-le avec tendresse, avec respect, avec une vigilance incessante, et encore plus d'une génération naitra et disparaitra à l'ombre de ses murs. Sa dernière heure enfin

sonnera ; mais qu'elle sonne ouvertement et franchement, et qu'aucune substitution déshonorante et mensongère ne le vienne priver des devoirs funèbres du souvenir"[(11)].

Ainsi dit, pour comprendre la situation d'entretien dans laquelle un bâti historique se trouve, il faudrait chercher à connaitre la fréquence des actions des actions qui s'inscrive dans ce sens. On peut également procéder à une observation directe du bâti historique en présence afin repère l'existence ou la non existence de salissure.

Conclusion :

Le patrimoine étant transversale aux "sciences du patrimoine" il convient de réfléchir à une méthodologie qui permet d'appréhender ces composantes. D'où cette note méthodologique. Elle montre que dans une étude sur le patrimoine bâti, on peut privilégier les procédées scientifiques. Ces approches permettent d'aborder le patrimoine bâti non plus comme un objet à admirer et décrire, mais comme la résultante d'une construction sociale empreinte de représentations et d'idéologie qu'il convient d'appréhender.

Cette étude demeure, toutefois, une modeste contribution à l'élaboration d'une méthode d'étude du patrimoine bâti. Elle attend d'être enrichie d'autant plus qu'elle soulève le problème de la formulation d'une méthodologie pour les études patrimoniales. Etudes patrimoniales qui gagnent sans cesse en popularité auprès des sciences sociales.

Notes :

1 - Julien Goyette et Karine Hébert : "Introduction : le patrimoine sous l'œil des disciplines". Dans K. Hébert & J. Goyette (dir), Entre disciplines et indiscipline, le patrimoine, Presse de l'Université du Québec, Québec 2018, pp. 1-17.

2 - Constats fait pendant notre séjour de recherche aux Archives Nationales du Sénégal (ANS) en Septembre–Octobre 2021.

3 - Pauline Ruen : "Inventorier le patrimoine", consulté en ligne sur (www.anthemion.fr), le 31/01/2023.

4 - Dominique Poulot : Une histoire du patrimoine en Occident XVIIIe-XXIe siècle, Presse Universitaire de France, Paris 2006, pp. 147-148.
5 - Les champs thématiques de l'histoire de l'art appartienne à deux grands groupes : ceux qui traditionnellement ont été admis comme étant des parties de la discipline (Architecture, Sculpture, Peinture, Arts de la couleur, arts des objets) et ceux qui tout en étant des arts ne sont pas pris en compte dans le champ de l'histoire de l'art en tant que discipline Universitaire (Théâtre, Danse, Musique, Poésie, Cinéma, Cirque).
6 - Xavier Barrali Altet : Histoire de l'art, Presse Universitaire de France, Paris 2013, p. 5.
7 - Guillaume Marie : "l'apport de la géographie aux études patrimoniales". Dans K. Hébert & J. Goyette (dir) : Entre disciplines et indiscipline, le patrimoine, Presse de l'Université du Québec, Québec 2018, pp. 79-102
8 - Le géo-référencement est le processus dans lequel on applique à une entité cartographique un emplacement spatial en lui donnant des coordonnées géographiques et en appliquant une transformation.
9 - Benjamin Mouton : Sens et renaissances du patrimoine architectural, Editions des Cendres, Paris 2018, p. 118.
10 - L'inscription est une action de protection qui privilégie les biens culturels présentant un intérêt à l'échelle régionale.
11 - Le classement est le plus haut niveau de protection d'un patrimoine bâti. Il concerne les bâtiments d'intérêt national et signifie que l'Etat reconnait officiellement l'importance historique, artistique et paysagère de ceux-ci. Le classement est certes une forme théorique de protection patrimoniale mais, il convient de souligner sans ambages qu'il y a toujours une indignation qui précède la destruction des bâtiments ou biens classés.
12 - John Ruskin : Les sept lampes de l'architecture, Editions Denoël, Paris 1987, p. 206

Références :

1 - Barrali Altet, Xavier : Histoire de l'art, Presse Universitaire de France, Paris 2013.
2 - Goyette, Julien et Karine Hébert : "Introduction : le patrimoine sous l'œil des disciplines". Dans K. Hébert & J. Goyette (dir) : Entre disciplines et indiscipline, le patrimoine, Presse de l'Université du Québec, Québec 2018.
3 - Marie, Guillaume : "l'apport de la géographie aux études patrimoniales". Dans K. Hébert & J. Goyette (dir) : Entre disciplines et indiscipline, le patrimoine, Presse de l'Université du Québec, Québec 2018.
4 - Mouton, Benjamin : Sens et renaissances du patrimoine architectural, Editions des Cendres, Paris 2018.

5 - Poulot, Dominique : Une histoire du patrimoine en Occident XVIIIe-XXIe siècle, Presse Universitaire de France, Paris 2006.
6 - Ruen, Pauline : "Inventorier le patrimoine", consulté en ligne sur (www.anthemion.fr), le 31/01/2023.
7 - Ruskin, John : Les sept lampes de l'architecture, Editions Denoël, Paris 1987.

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 367 - 383
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

"Une enfance de Poto-Poto" d'Henri Lopes un roman subversif

Dr Jean Marie Yombo
ENS de Bertoua, Cameroun

Résumé :

Dans "Une Enfance de Poto-Poto", Henri Lopes développe des pratiques scripturaires inconvenantes vis à vis de la langue française et des canons esthétiques hérités de la tradition littéraire occidentale. Il leur substitue des techniques d'hybridation qui, par le réaménagement de la langue et par l'enchevêtrement des discours, des lignes d'intrigues, des genres et des arts, acheminent le récit vers son implosion et le placent sous le signe de l'anomie. Une telle rupture dans la création, en inscrivant le roman dans le registre de la polémique et de l'hétérogénéité des pratiques, nous permettra de montrer que ce romancier tend à déconstruire la hiérarchie arbitraire qui situe les écrivains issus des pays ex-colonisés par la France dans le ghetto littéraire de la francophonie. Aussi, verrons-nous que cette double stratégie de remise en question et de positionnement dans le champ des pratiques lettrées laisse libre cours à une poétique du discontinu, laquelle transcrit l'identité littéraire nomade de l'écrivain, puisque celle-ci est faite d'apports divers qui substituent la déambulation au vieux mythe de l'appartenance à un territoire fixe.

Mots-clés :

francophone, hybridité, identité, plurilinguisme, subversion.

"Une enfance de Poto-Poto" of Henri Lopes A subversive novel

Dr Jean Marie Yombo
ENS of Bertoua, Cameroon

Abstract:

In "Une Enfance de Poto-Poto", Henri Lopes develops scriptural practices that are inappropriate with regard to the French language and the aesthetic canons inherited from the Western literary tradition. He replaces them with techniques of hybridization which, by the reorganization of the language and by the entanglement of discourses, plot lines, genres and arts, bring the story to its implosion and place it under the sign of the anomie. Such a break in creation, by inscribing the novel in the register of controversy and the heterogeneity of practices, will allow us to show that this novelist

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 3/9/2023
jyombo@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2023

tends to deconstruct the arbitrary hierarchy which places writers from countries formerly colonized by the France in the literary ghetto of the Francophonie. Also, we will see that this double strategy of questioning and positioning in the field of literate practices gives free rein to a poetics of the discontinuous, which transcribes the nomadic literary identity of the writer, since this is made up of miscellaneous contributions that substitute wandering for the old myth of belonging to a fixed territory.

Keywords:

francophone, hybridity, identity, plurilingualism, subversion.

Introduction :

La notion de subversion, dont le contenu sémantique est associé à l'idée d'indiscipline, de renversement de l'ordre établi ou de révolution, est un topo de la critique littéraire francophone en raison des pratiques insurrectionnelles développées par les auteurs de ce champ pendant le tournant des années 70. Depuis cette période en effet, ces derniers cherchent à conjurer la domination subie par les écrivains de la première génération, en se distinguant par des productions inconvenantes vis-à-vis des canons hérités de la tradition littéraire occidentale. Cette rupture dans la création(1) s'adosse sur un "impératif transgressif"(2) dont le dessein est la remise en question de la cartographie des inégalités qui structurent la République mondiale des lettres(3), cet univers antagonique où les productions des écrivains de la marge sont souvent rangées dans le ghetto imagologique des "littératures mineures"(4). Suivant cette logique iconoclaste, les insurgés du littéraire modifient de fond en comble le panorama des pratiques lettrées par le biais des pratiques dé-standardisées, faisant la part belle à la catégorie de l'hybridité, laquelle coïncide avec les notions de mélange, croisement, couplage ou métissage. Son acception est rendue claire par Bakhtine lorsqu'il écrit : "Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux, (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés,

deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques"[5].

Dans cette optique, la catégorie de l'hybridité prend corps dans une approche interlocutive et procède d'un effet de lecture, dans la mesure où c'est le lecteur qui en fait l'actualisation par l'interprétation pertinente des occurrences disséminées dans le texte littéraire. Elle se signale dans des énoncés de nature dialogique, c'est-à-dire inscrivant l'altérité au sein du discours et autorisant par conséquent des contaminations, des greffes et diverses modalités discursives qui orchestrent des parlers pluriels, des formes hétérogènes et inclassables. Adoptant ces procédés, Henry Lopes dans "Une Enfance de Poto-Poto", subvertit le principe de la linéarité en racontant la vie de trois personnages dont les destins se dispersent au Congo, en France et aux Etats-Unis par le moyen d'une écriture turbulente dont l'instabilité du procès rappelle la notion d'"écriture migratoire" qui désigne, selon Hédi Bouraoui, non "pas seulement à l'écriture des écrivains migrants, mais aussi au processus créateur qui fait se déplacer l'écriture sur la page"[6]. De la sorte, la page blanche est conçue comme la patrie imaginaire où l'écrivain opère des déplacements d'ordre lexico-sémantique, stylistique et syntaxique qui lui permettent de s'émanciper du vasselage pratiqué par les théoriciens de lettres coloniales.

Partant de ce constat, l'intérêt de cette étude sera porté sur les procédures mises en œuvre par Lopes pour transcrire les ruptures et les réaménagements scripturaires qui inscrivent les productions francophones dans la logique de la dissidence et de la distorsion des codes. D'où la problématique suivante : en quoi la langue dont use Henri Lopes dans son roman relève-t-elle d'une construction transgressive et hybride ? Quels sont les mécanismes scripturaires qu'il utilise pour subvertir l'homogénéité du texte traditionnel occidental. Quelle identité littéraire construit-il à travers ses choix esthétiques dissidents ?

Le cadre épistémologique du postcolonialisme nous permettra de répondre à ces questions, dans la mesure où il convient aux œuvres qui "sont polémiques à l'égard de l'ordre colonial avant de se caractériser par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens"[7]. De fait, le postcolonialisme correspond à la fois à une "déconstruction de renversement et (à) une déconstruction de déplacement positif, de"[8]. Il procède à la subversion du code binaire initiateur des hiérarchies centralisatrices, avant de déplacer les anciennes oppositions vers de nouvelles chaînes de signification qui inscrivent le sujet dans un entre-deux et le texte dans l'hétérogénéité. En raison de cela, notre étude sera axée tour à tour sur les techniques d'hybridation linguistique mises en œuvre dans "Une Enfance de Poto-Poto", sur l'architecture composite de son récit et sur l'identité littéraire nomade de l'écrivain.

1 - Les mécanismes de la subversion langagière :

Le domaine francophone postcolonial met en scène des écrivains situés à "la croisée des langues"[9], en raison de la cohabitation, dans le marché linguistique qui leur est spécifique, du français avec d'autres codes linguistiques. Dans ce contexte culturel multilingue et diglossique, le processus créateur est souvent marqué par l'intrusion d'une altérité de la langue dans le matériau d'écriture qu'est le français. Voilà pourquoi Edouard Glissant soutient que l'écrivain contemporain ne saurait éluder le trait spécifique de notre temps qu'il nomme "l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde"[10]. Par ces mots, il révèle le caractère sectaire du monolinguisme, son inaptitude à prendre en charge la diversité de monde et adopte le principe selon lequel "une langue ne se renferme jamais sur elle-même que dans une fonction d'impuissance"[11]. Dans la même vaine, Henri Lopes, dans "Une Enfant de Poto-Poto", propose une scène d'énonciation marquée du sceau de l'hétérolinguisme qui se matérialise dans le roman à travers le contact des langues qui y est rendu perceptible par les

divers emprunts jalonnant le dire des personnages. On peut le relever dans les occurrences suivantes :

1 - "Certains nous appelaient les enfants dipanda, un mot forgé pour traduire indépendance en langue"(12).

2 - "Le long du mât montait un drap aux couleurs de saka-saka - ou, si vous préférez d'épinard- d'orange et le pili-pili disposées en diagonale"(13).

3 - "Si nous ne mettions pas fin à ce raffut, les "Mindélés" (les Blancs) nos prendraient pour des sauvages, hérisseraient à nouveau le drapeau bleu blanc rouge, et nous confisqueraient la Dipanda"(14).

4 - "Just a remote country. Un bled"(15).

Dans ces énoncés, l'alternance codique se signale par la présence des mots et expressions empruntés à la fois au lingala et à l'anglais, et dont le signe démarcatif est leur écriture en italique. Pour en faciliter le sens et la saisie référentielle au lecteur, le romancier leur appose des explications moyennant l'usage de la traduction synonymique ou de la glose. Dans le troisième énoncé toutefois, le mot "Dipanda", mis en italique et précédemment traduit en (1), n'est pas suivi d'une explication, puisque le lecteur en maitrise déjà l'acception. De tels procédés d'hybridation lexicale ont pour but d'éviter au lecteur francophone une situation d'"insécurité linguistique"(16), même si en retour, on relève des cas où des mots étrangers sont insérés dans le texte sans pour autant être traduits. Il en est ainsi des énoncés ci-après :

1 - "Nous avons pris un "foula foula" et le minibus nous a déposés devant chez Floribert"(17).

2 - "Gay était mon témoin et Ted, son "boyfriend", a joué le rôle de mon père"(18).

3 - "J'ai suivi sa suggestion : un ndolè aux crevettes. Un plat camerounais dont apparence me rappelait le koko, de chez nous. Il m'a conseillé de l'accompagner de miondo, et d'aloko"(19).

Ici, en plus du lingala (signalée par les mots "koko", un plat

de légumes congolais) et du baoulé (langue ivoirienne signalée par le mot "aloko", qui désigne des bananes plantains frites), le romancier emprunte à la langue duala les mots "ndolè" et "miondo" (qui font référence à une spécificité gastronomique du peuple Duala, lequel vit dans la région du littoral camerounais) et à l'anglais le terme "boyfriend". Avec cette alternance codique, qui permet de consigner l'anglais et certaines langues africaines dans le français, le romancier, loin de s'enfermer dans "une aporie scripturale"(20), résiste plutôt à l'acculturation du code linguistique dominant qu'est le français et transcrit l'incapacité de celui-ci à prendre en charge la totalité du monde et la dimension pluriculturelle de son identité. Il s'ensuit alors une babélisation de l'écriture qui, affectée par la "surconscience linguistique"(21) de l'écrivain, donne lieu à diverses transgressions créatrices qui génèrent à leur tour, une "interlangue"(22). Ainsi, au lieu de reproduire servilement les normes linguistiques érigées par le centre, Henri Lopes opère des ruptures propres à déclencher un véritable processus de décolonisation littéraire, d'inflexion et d'indigénisation du français dont la narratrice Kimia, dialoguant avec Pélagie, se fait l'écho dans sa volonté de "congoliser le roman" :

"Je travaillais à une éducation sentimentale écrite avec l'accent de chez nous.

- Tu veux dire les accents ?

- Cela va de soi.

- Encore mieux en le précisant

- Un roman en langue avec des mots français. Pas des mots de France"(23).

Comme Sony Labou Tansy ou Ahmadou Kourouma, qui optent tour à tour pour l'insertion des "tropicalismes" et des "malinkismes" dans la langue française en vue de son réaménagement, Lopes, à travers ce commentaire métatextuel, affiche son option subversive. Celle-ci consiste à soumettre le français aux exigences du contexte sociolinguistique congolais.

De cette façon, l'écrivain substitue l'indigénisation du français à ce Kateb Yacine, cité par Jean-Marc Moura (1999 : 70), assimile aux créations "dans la gueule du loup"[(24)] et surmonte incidemment "le drame linguistique"[(25)] du colonisé en "congolisant" la langue qui a servi à le dominer et à l'aliéner. On peut le remarquer à travers les extraits suivants :

1 - "Les bons films n'avaient pas de sous-titrage pour expliquer comment faire la chose-là, mais on devinait…Mais ce n'était pas à moi d'expliquer la chose à Filbert. Il m'aurait prise pour une délurée ou, comme on dit, et comme il disait, le bandit-là, pour une "voyelle". Un mot plus joli que femme voyou"[(26)].

2 - "J'avais délibérément prononcé métis à la congolaise : méti"[(27)].

3 - "Nous n'étions pas des voyelles qui, pour s'éclaircir la peau, se privaient de leur manioc…"[(28)].

4 - "Nos condisciples emboitaient le pas au mouvement général et, la nuit venue, endossaient la tenue vert olive pour vigiler"[(29)]

5 - "Eh, toi, homme-là, tention pour toi !...Vous avez kékéchose à ajouter ?... J'ai dit pas d'apartheid"[(30)].

6 - "A Poto-Poto, on racontait qu'il y avait, sous la boite à gants, un réfrigérateur et un tourne-disque ; que les fauteuils se transformaient en lit sur lesquels le ministre culbutait des ndoumbas, lors des soirées d'ambiancement"[(31)].

7 - "Quitte-là" n'a pas le sens qu'on lui donne en France. Au Congo, cela veut dire "Cesse tes balivernes" ou bien pour qui me prends-tu ?"[(32)].

Ces occurrences donnent à voir que l'écrivain, optant pour usage imaginatif de la langue, s'approprie le français moyennant, tout d'abord, la création lexicale. Ainsi, le verbe "vigiler" en (4) est forgé à partir du radical "vigile" et signifie, dans cet extrait, le fait d'assurer la vigilance ; en (6), le nom "ambiancement" est forgé par l'adjonction du suffixe "ment" au radical "ambiance" pour caractériser, en français congolais, ce qui est festif. Par ailleurs, le romancier insère dans son texte des

mots et des expressions détournées de leur sens habituel pour leur faire acquérir des significations propres à l'imaginaire des Congolais. On peut le relever à travers l'usage du mot "voyelle" (utilisé comme féminin de voyou) et de l'expression "Quitte-là" (qui signifie en français congolais "Cesse tes balivernes" ou bien "pour qui me prends-tu ?").

Cette négrification du français dans le processus créateur se perçoit enfin dans les différentes altérations phonétiques qui montrent que les personnages parlent le français avec un accent. En (2) par exemple, le mot "métis", en raison d'une troncation par apocope, perd sa consonne finale (s) pour devenir "méti" ; En (5), le mot "attention", par aphérèse, subit l'altération de la voyelle (a) pour devenir "tention", tandis que les mots "quelque chose" et "apartheid", par déformation phonétique, sont respectivement prononcés "kékéchose" et "aparté". Il s'agit, dans cette dernière occurrence d'un usage approximatif dont l'insertion dans le corps textuel par l'écrivain traduit sa volonté de subvertir l'outil qui a servi à aliéner les Congolais. En conséquence, l'acte littéraire Lopesien a pour but la remise en question du "jacobinisme du monde littéraire francophone centré sur Paris"(33) et s'inscrit dans la perspective des signataires du manifeste pour une littérature-monde en français dont l'option est de dénationaliser le français pour en faire le véhicule de la diversité culturelle du monde. À cet effet, Jean Rouaud soutient que la langue française, "désormais déliée de son pacte avec la nation, libérée de l'étreinte de la source-mère (propose) son interprétation du monde. Un monde ouvert, foisonnant, bigarré, en mouvement"(34). Ainsi, dans son aventure nomade, la langue française s'ouvre au divers dont la retranscription est prise en charge par la narration éclatée que donne à lire le roman à l'étude.

2 - Narration et prise en charge esthétique du divers :

Les textes francophones postcoloniaux donnent l'image d'un pot-pourri, dans la mesure où les écrivains issus des

littératures émergentes sont inconvenants à l'égard du canon traditionnel et font voler en éclats les catégories habituelles héritées des modèles occidentaux. Ceux-ci mêlent non seulement plusieurs codes linguistiques, mais aussi plusieurs genres, plusieurs arts et des éléments intertextuels qui les inscrivent dans le registre de l'hétérogénéité. Pris dans cet enchevêtrement esthétique, le roman à l'étude se focalise, dans l'incipit, sur les festivités marquant l'indépendance du Congo Brazzaville, événement désignée par le mot "dipanda". Cette référence historique montre que l'auteur prend le parti de rompre avec la problématique des luttes anticolonialistes pour focaliser son attention sur le monde postcolonial africain, marqué par la démesure des hommes politiques (qu'il vitupère dans certaines scènes romanesques), mais aussi par la déambulation des personnages à travers le monde. Une telle organisation de la narration fait ainsi reposer l'hétérogénéité du texte sur "une succession de séquences d'un même type"(35), puisque divers types de récits s'emboitent les uns dans les autres et subvertissent de la sorte le principe de la cohérence diégétique si cher au roman classique.

Dans la même logique, le romancier disloque la structure texte canonique pour mettre en scène des formes inclassables, occasionnant un glissement constant de la matière romanesque. Ainsi, l'homogénéité du texte se trouve transgressée par la présence des fragments de chansons, des registres réflexifs, des poèmes et des éléments intertextuels qui rappellent ce que Maingueneau nomme l'"insertion de séquence, (c'est-à-dire) la relation élémentaire d'inclusion d'un type de séquence dans une autre"(36). On peut le remarquer dans le passage suivant : "Ce fut aussi une année d'orages et de pluies. Car chez nous, saison de pluies rime avec canicule. Au cours de l'après-midi, Brazzaville mijotait dans une chaleur moite, amollissante, et le soir, après la douche du ciel, nous étions la proie d'escadrilles de moustiques. Ceux qui ne s'accommodaient pas des nouvelles

institutions y trouvaient matière à fustiger Dipanda :

On a beau dire, mais du temps des Blancs au moins possédions-nous des hélicoptères qui épandaient régulièrement la DDT. Maintenant, avec nos frères nègres-là, ils prennent l'argent pour s'offrir des voitures américaines ou des ndoumbas de luxe. Plus d'hélicoptères, plus de DDT. Youlou ou la Révolution c'est du tabac de la même pipe, oui. Nous nous surprenions à vitupérer le climat dans les mêmes termes qu'utilisaient les colons pour affirmer que l'Afrique équatoriale était un pays maudit qui minait la santé et que les primes d'exportation n'étaient pas à la hauteur des risques encourus"[(37)].

Ici, la description de Brazzaville s'achève par une transition dont le rôle est d'introduire une séquence argumentative. A travers celle-ci, la narratrice rapporte le discours critique des contempteurs du Congo postcolonial, lequel est caractérisé par la grossièreté et la vulgarité des hommes politiques, plus préoccupés par leurs intérêts que par le bien-être du peuple. Ainsi, le passage d'un "sillon" textuel à un autre se fait moyennant le signal démarcatif de la transition qui, en plus de marquer la frontière entre les deux séquences juxtaposées, les unit et les fait évoluer ensemble pour traduire la volonté qu'à l'auteur de rompre l'unité du récit.

Dans la même veine, la pratique de l'intermédialité[(38)] par l'écrivain lui permet d'insérer, dans le récit, des références à l'art musical dont l'effet est de produire des interférences et de sonoriser le texte. En effet, la narratrice évoque des rythmes aussi divers que la rumba, la pachanga, le makossa ; elle cite une pléthore d'artistes, d'orchestres et de titres de chansons. Dans ce sens, on relève, entre autres, "Indépendance cha-cha ! Un succès de l'orchestre African Jazz", "Soki olingui ambiance, une rumba des années cinquante"[(39)] chantée par l'Orchestre des Bantous de la Capitale, "What a Wonderful à Word"[(40)] de Louis Armstrong, des grands noms de la musique classique : "Je reconnaissais Vivaldi, Chopin, Beethoven ou Verdi"[(41)]. En plus de

cette pratique intermédiale, qui nous introduit dans la discothèque virtuelle de l'écrivain mélomane, l'art cinématographique est évoqué à travers les noms des acteurs comme Errol Flynn et Olivia de Havilland et à travers le film Psychose de Hitchcock. Le théâtre, pour sa part, est inséré dans l'œuvre à travers la représentation, par une troupe du lycée Savorgnan, de "La Marmite de Koka-Mbala" et, plus tard, lors de la visite officielle de Senghor au Congo, du Figaro de Beaumarchais. Une telle hybridation du texte complexifie la matière romanesque et lui donne l'image d'un multimédia.

Dans cette architecture composite, les éléments intertextuels ne sont pas en reste, puisque Lopes évoque un nombre pléthorique de références littéraires parmi lesquelles "Le Marchand de Venise" de William Shakespeare, "Rendez-moi mes poupées noires"(42) de Léon Gontran Damas, "L'Education sentimentale"(43) de Gustave Flaubert, "Une Saison au Congo"(44) d'Aimé Césaire, "La Marmite de Koka-Mbala de Guy Menga"(45), les fragments de la poésie de Clément Marot(46) de René-Guy Cadou et une allusion au poème "Souffles" de Birago Diop. Ces titres font voir que la prose romanesque d'Henri Lopes, loin d'être un isolat, est en interaction avec les œuvres de la littérature mondiale qui, en adjonction avec l'intermédialité et la trans-généricité, montrent que Lopes use de l'hétérogène de façon excessive pour produire "un art de la dissonance généralisée, de l'emprunt, du choc, sachant jouer avec les effets d'incongruité, jusqu'à frôler l'hétéroclite"(47). Par ce côté qui le rapproche de l'art baroque, le roman de Lopes donne l'image d'un art syncrétique et total. Il stylise la dilution des frontières propre à la mondialisation dont l'un des traits distinctifs est qu'elle génère des identités fluides.

3 - Vers une identité littéraire nomade :

Par sa subversion de la langue française et par son éclatement narratif, "Une Enfance de Poto-Poto" se présente comme un roman dont le statut scriptural ambigu répercute la

condition postcoloniale, marquée par la porosité des frontières et par la transgression des schèmes de pensée qui ont servi à mettre en place la dichotomie centre/ périphérie. Faisant ainsi voler en éclats le code binaire sous-jacent à la rationalité coloniale, la pratique de Lopes dépasse les anciennes oppositions en se constituant comme un site de négociation où s'enchevêtrent des voix, des langues et des codes esthétiques divers qui mettent en scène un ethos écartelé entre plusieurs cultures. Ainsi observe-t-on que le caractère discontinu de l'écriture obéit à un principe déterministe (selon la voie tracée par la stylistique génétique de Léo Spitzer), puisque c'est l'image du sujet écrivant, devenu autre à la faveur de son métissage culturel. Par voie de conséquence, la poétique romanesque d'Henri Lopes subvertit l'unicité et achemine la création littéraire vers des processus d'hybridation.

Pris dans ce mouvement, les personnages campés dans le roman à l'étude présentent des identités dynamiques, flexibles, ouvertes à plusieurs cultures. Le métissage biologique et culturel est incarné par Franceschini dont la mère est une congolaise et le père, un blanc inconnu. Parlant de lui, Kimia déclare qu'il s'agit d'un "Un Blanc, certes, mais qui avait vécu une enfance à l'africaine, qui avait vadrouillé pieds nus dans les rues de Poto-Poto"(48). Cette caractérisation explique pourquoi selon ses dernières volontés, celui-ci a été incinéré et ses restes déposés une partie en France et une autre au Congo. Suivant la même logique, l'identité de Kimia est partagée entre les différents territoires où se déroule sa vie :

"Quant à moi, je suis, dit-on, devenue une Yankee, même si les gens de ce pays aiment à m'appeler la "Française"... L'Amérique est devenue ma patrie, et la France ma langue intime, celle de mes secrets. Quand je décline mon pédigrée en termes administratifs, je lis le scepticisme dans les yeux de ms interlocuteurs. Et c'est vrai : où donc est la Congolaise ? Je suis une Africaine, je veux dire la citoyenne d'un pays à venir"(49).

Ce portrait coïncide avec celui du sujet écrivant dont le parti pris esthétique est commandé par l'identité métissée dont il se réclame à travers les propos suivants :

"J'écris pour dépasser ma négritude, et élever ma prière à mes ancêtres les Gaulois ; Gaulois de toutes les races s'entend, de toutes les langues, de toutes les cultures. Car c'est pour moi que Montaigne s'est fait amérindien, Montesquieu persan, et Rimbaud nègre. C'est pour m'aider à déchiffrer l'Afrique que Schakespaere a fait jouer ses tragédies, que Maupassant m'a légué ses nouvelles"(50).

Il ressort de cette déclaration que l'écriture de Lopes clame la fin des génies nationaux pour relier l'écrivain aux ancestralités multiples et "féconder un humanisme où l'imaginaire (est) aussi bariolé que les couleurs de l'arc-en-ciel"(51). Dans cette optique, son parti pris esthétique est en rupture de ban avec le mouvement contestataire de la négritude dont le militantisme inhérent aux "littératures mineures" assigne à l'écrivain d'origine africaine la mission de défendre et d'illustrer les valeurs de sa communauté. Dans le sillage des travaux d'Edouard Glissant, célébrant le principe de l'identité rhizome(52), Henri Lopes inscrit son identité littéraire dans à un horizon sociologique d'envergure transnationale. Ainsi, au lieu d'émettre "le sanglot de l'homme noir"(53) indexé à la nostalgie du passé idyllique de l'Afrique, Lopes articule une pensée qui célèbre les traversées, le rhizome ou le divers. En accord avec cette pensée, sa prose devient le lieu de ses pérégrinations scripturaires et l'espace d'expression d'une identité littéraire nomade.

Conclusion :

A tout prendre, Henri Lopes, dans "Une enfance de Poto-Poto", met en scène des stratégies scripturaires qui déconstruisent les codes hérités de la tradition littéraire occidentale. Cette rupture dans la création se perçoit, d'une part, dans le plurilinguisme des personnages et dans la

subversion des normes langagières érigées par le centre. D'autre part, elle se manifeste à travers l'enchevêtrement des récits, le mélange des genres, des arts, des codes et des discours divers qui contribuent à complexifier la matière textuelle. Cette hétérogénéité, en accord la notion de "transpoétique"(54), se présente comme le pendant esthétique de l'identité littéraire nomade de l'écrivain, lequel se réinvente sans cesse grâce à son parcours discontinu. Dans ce sens l'identité de Lopes s'inscrit dans une nouvelle cartographie littéraire brouillant ostensiblement les catégories binaires du centre et de la périphérie pour installer le sujet écrivant aux confluents de l'enracinement de l'ouverture. Ce qui fait voir que Lopes récuse le geste réactionnaire de la négritude pour postuler un nouveau type rapport avec le monde et substituer en dernière instance "une errance enracinée"(55) ou "le métissage sans limite (de la créolisation)"(56) à l'idée totalitaire d'une identité sédentarisée dans un territoire fixe.

Notes :

1 - Georges Ngal : Création et rupture en littérature africaine, L'Harmattan, Paris 1994, pp. 13-29.

2 - Léonora Miano : L'Impératif transgressif, L'Arche, Paris 2016, pp. 88-104.

3 - Pour Pascale Casanova, qui s'appuie sur les travaux de Pierre Bourdieu, la structure du champ littéraire mondial est caractérisée par l'ethnocentrisme des nations dominantes ainsi que par les différentes stratégies adoptées par les auteurs venus des marges pour avoir la reconnaissance.

4 - Gilles Deleuze et Félix Guattari : Kafka, Pour une littérature mineure, Editions de Minuit, Paris 1996, pp. 29-33. D'après les auteurs, une littérature dite mineure est celle d'une minorité écrite dans une langue majeure ; celle-ci se caractérise également par son caractère à la fois militant communautaire.

5 - Mikhaïl Bakhtine : Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris 1978, pp. 125-126.

6 - Hédi Bouraoui : Transpoétique. Eloge du nomadisme, Mémoire d'encrier, Montréal 2005, p. 5.

7 - Jean-Marc Moura : Littératures francophones et théories postcoloniales, PUF, Paris 1999, p. 5.

8 - Jacques Derrida : Positions, Minuit, Paris 1972, p. 89.
9 - Lise Gauvin : L'Ecrivain francophone à la croisée des langues, Karthala, Paris 2016, p. 11.
10 - Edouard Glissant : L'Imaginaire des langues, Gallimard, Paris 2010, p. 14.
11 - Gilles Deleuze, Félix Guattari, Félix : Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux, Editions de Minuit, Paris 1980, p. 14.
12 - Henri Lopes : Une Enfance de Poto-Poto, Gallimard, Paris 2012, p. 9.
13 - Ibid., pp. 12-13.
14 - Ibid., p. 13.
15 - Ibid., p. 144.
16 - La notion est formalisée dans le domaine de la sociolinguistique dans les années 60, pour désigner la prise de conscience par le locuteur que ses propres pratiques langagières ne sont pas conformes à une norme reconnue. En conséquence, l'insécurité linguistique désigne aussi la situation d'inconfort qu'éprouve le lecteur en présence des pratiques langagières qui bloquent le processus de co-construction du sens.
17 - Henri Lopes : op. cit., p. 87.
18 - Ibid., p. 147.
19 - Ibid., p. 193.
20 - Chantale Zabus : Le Palimpseste africain. Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone, Karthala, Paris 2018, p. 130.
21 - Lise Gauvin : La Fabrique de la langue, Seuil, Paris 2004, p. 258. Le terme désigne l'inconfort que l'écrivain francophone éprouve devant la langue qu'il est sans cesse amené à (re)conquérir dans la mesure où celle-ci ne lui appartient pas "naturellement".
22 - Le terme renvoie au système linguistique "approximatif" utilisé par les apprenants d'une langue seconde. Il est employé ici comme équivalent d'une langue intermédiaire.
23 - Henri Lopes : op. cit., p. 75.
24 - Kateb Yacine : cité par Jean-Marc Moura : Littérature francophone et théories postcoloniales, L'Harmattan, Paris 1999, p. 70.
25 - Albert Memmi : Portrait du colonisé suivi du Portrait du colonisateur, J.-J. Pauvert, Paris 1957, pp. 144-145.
26 - Henri Lopes : op. cit., p. 28.
27 - Ibid., p. 56.
28 - Ibid., p. 61.
29 - Ibid., p. 75.
30 - Ibid., p. 79.
31 - Ibid., p. 84.
32 - Ibid., p. 100.

33 - Murphy David : "Les études francophones postcoloniales en Grande Bretagne. Réflexion sur l'émergence d'un comparatisme transnational", Etudes postcoloniales, Lucie Editions, Nîmes 2011, p. 23.
34 - Jean Rouaud : "Mort d'une certaine idée", Pour une littérature-monde, Gallimard, Paris 2007, p. 22.
35 - Dominique Maingueneau : Linguistique pour le texte littéraire, Armand Colin, Paris 2007, p. 178.
36 - Idem.
37 - Henri Lopes : op. cit., p. 105.
38 - Le concept d'intermédialité apparait dans les années 80 et acquiert ses lettres noblesse grâce à la théorisation qu'en fait Jürgen Ernest Müller. Ce dernier le présente comme étant le prolongement de l'intertextualité, puisqu'il permet d'étendre la simple description des textes à la dynamique des échanges entre les médias.
39 - Henri Lopes : op. cit., p. 16.
40 - Ibid., p. 165.
41 - Ibid., p. 239.
42 - Ibid., p. 61.
43 - Ibid., p. 75.
44 - Ibid., p. 109.
45 - Ibid., p. 107.
46 - Ibid., p. 75.
47 - Guy Scarpetta : L'Impureté, Editions Grasset & Fasquelle, Paris 1985.
48 - Henri Lopes : op. cit., p. 130.
49 - Ibid., p. 139.
50 - Ibid., p. 112.
51 - Alain Mabanckou : Le Monde est mon langage, Grasset, Paris 2016, p. 12.
52 - Le rhizome est une tige souterraine, horizontale à la terre, reliant des plantes entre elles. Il constitue un des concepts centraux de la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari, auteurs auxquels Edouard Glissant l'emprunte pour figurer toute identité décentrée, construite en dehors des liens ataviques avec la nation d'origine.
53 - Alain Mabanckou : Le Sanglot de l'homme noir, Fayard, Paris 2012, p. 11. Il s'agit de la tendance qu'ont certains Africains à faire de l'Europe l'origine de tous les malheurs de l'Afrique.
54 - Hédi Bouraoui : op.cit., p. 42. L'auteur utilise ce terme pour désigner la poétique hétérogénéité reflétant la rencontre des cultures induite par la mondialisation.
55 - Edouard Glissant : Poétique de la relation, Gallimard, Paris 1990, p. 49.
56 - Ibid., p. 46.

Références :

1 - Bouraoui, Hédi : Transpoétique. Eloge du nomadisme, Mémoire d'encrier, Montréal 2005.
2 - Camara, El Hadji : "La construction identitaire de Kimia et de Pélagie ou la traversée des frontières dans Une Enfance de Poto-Poto d'Henri Lopes", Francophonies nomades. Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinerrance, L'Hamattan, Paris 2021.
3 - Deleuze, Gilles et Guattari, Félix : Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux, Editions de Minuit, Paris 1980.
4 - Derrida, Jacques : Positions, Minuit, Paris 1972.
5 - Gauvin, Lise : L'Ecrivain francophone à la croisée des langues, Karthala, Paris 2016.
6 - Gauvin, Lise : La Fabrique de la langue, Seuil, Paris 2004
7 - Glissant, Edouard : L'Imaginaire des langues, Gallimard, Paris 2010.
8 - Glissant, Edouard : Poétique de la relation, Gallimard, Paris 1990.
9 - Lopes, Henri : Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois, Gallimard, Paris 2003.
10 - Lopes, Henri : Une Enfance de Poto-Poto, Gallimard, Paris 2012.
11 - Maingueneau, Dominique : Linguistique pour le texte littéraire, Armand Colin, Paris 2007.
12 - Miano, Léonora : L'Impératif transgressif, L'Arche, Paris 2016.
13 - Moura, Jean-Marc : Littératures francophones et théories postcoloniales, PUF, Paris 1999.
14 - Murphy David : "Les études francophones postcoloniales en Grande Bretagne. Réflexion sur l'émergence d'un comparatisme transnational", Etudes postcoloniales, Lucie Editions, Nîmes 2011.
15 - Rouaud, Jean : "Mort d'une certaine idée", in Le Bris Michel et Rouaud, Jean (Sous la direction de), Pour une littérature-monde, Gallimard, Paris 2007.
16 - Scarpetta, Guy : L'Impureté, Editions Grasset & Fasquelle, Paris 1985.
17 - Zabus, Chantale : Le Palimpseste africain. Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone, Karthala, Paris 2018.

Textes en langue arabe

ردمد 1112-5020
ردمدإ 2602-6945

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية ذات الوصول المفتوح
تعنى بمجالات التراث والمثاقفة

23
2023

✳ منشورات جامعة مستغانم، الجزائر

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم

العدد 23، سبتمبر 2023

© حوليات التراث، جامعة مستغانم
(الجزائر)

هيئة التحرير

***

مدير المجلة ورئيس تحريرها

أد. محمد عباسة

لجنة القراءة

أد. محمد قادة (الجزائر)
أد. طانية حطاب (الجزائر)
أد. عبد القادر فيدوح (قطر)
د. فريدة مغتات (الجزائر)
أد. حاج دحمان (فرنسا)
د. عبد الوهاب بن دحان (الجزائر)
د. حكيم بوغازي (الجزائر)
د. رزيتا عيلاني (إيران)
د. فوزية بقدوري (الجزائر)
د. ناتاليا نونس (البرتغال)
أد. حسين بن عائشة (الجزائر)
د. أنتيجون ساميو (اليونان)

الهيئة الاستشارية

أد. علي ملاحي (الجزائر)
أد. باتريك لود (الولايات المتحدة)
أد. عبد القادر هني (الجزائر)
أد . محمد الحفظاوي (المغرب)
أد. العربي جرادي (الجزائر)
أد. إريك جوفروا (فرنسا)
أد. الشارف لطروش (الجزائر)
أد. زكريا سيافليكيس (اليونان)
أد. عبد القادر توزان (الجزائر)
د. صالح انجاي (السنغال)
أد. أحمد إبراهيم (الجزائر)
أد. عمر إسحاق أوغلو (تركيا)

المراسلات

مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم، الجزائر

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

ردمد 1112-5020 / ردمدإ 2602-6945

***

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

إرشادات المؤلفين

حوليات التراث مجلة علمية محكمة سنوية، مفتوحة الوصول، تصدرها جامعة مستغانم بالجزائر، وتنشر مقالات بحثية أصلية في جميع مجالات التراث: الأدب واللغة والفنون والعلوم الإنسانية، باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية.

قواعد النشر:

يجب على المؤلفين الالتزام بالتوصيات التالية:

1) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) قياس 14، عادي، مضبوط، بمسافات 1سم بين الأسطر، وهوامش 2.5 أعلى وأسفل و4.5 يمين ويسار، حجم الصفحة (A4).

2) يجب ألا يتجاوز النص، بما في ذلك القائمة الببليوغرافية، 20 صفحة.

3) يجب كتابة المقال بتنسيق وورد وامتداد (doc).

4) يجب أن يكون عنوان المقال أقل من سطر واحد.

5) اسم الباحث (الاسم واللقب).

6) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، مؤسسة الانتماء والبريد الإلكتروني).

7) لا تقبل المجلة المقالات التي يشارك فيها مؤلفان أو أكثر، فقط المقالات التي يكتبها مؤلفون فرديون. ومع ذلك، يمكن لطلاب الدكتوراه إشراك مشرفيهم.

8) يجب على المؤلف إرفاق ملخص مكون من 15 سطراً كحد أقصى ويتضمن خمس (5) كلمات مفتاحية.

9) يجب أن يكون العنوان الرئيسي والملخص والخمس كلمات رئيسية بلغة المقال وباللغة الإنجليزية.

10) يجب ألا يحتوي النص على حروف تحتها خط أو بالبنط العريض أو مائلة باستثناء العناوين التي قد تكون بالخط العريض.

11) اترك مسافة 1 سم في بداية الفقرات.

12) مستويات التقسيم الفرعي (العنوان 1، العنوان 2، العنوان 3: بخط عريض) مرقمة بالأرقام العربية، (العنوان الفرعي أ، العنوان الفرعي ب، العنوان الفرعي جـ: بخط عادي)، مرتبة أبجديا.

13) لا ترقّم الكلمتين "مقدمة" و"خاتمة".
14) يجب أن يتبع العناوين بنقطتين رأسيتين (:).
15) يوصى باستخدام عناوين وعناوين فرعية قصيرة لا تتجاوز سطراً واحداً.
16) تستخدم الأحرف الكبيرة فقط في الحرف الأول من الكلمة الأولى من العناوين والجمل باللغات الأجنبية.
17) يجب على المؤلف استخدام علامات الاقتباس الإنجليزية فقط "..."، والأقواس (...) وشرطات الزر 6 (-).
18) لا تُقبل علامات الاقتباس الفرنسية «...»، والأقواس المتموجة {...}، والأقواس المربعة [...]، والأقواس المزخرفة ﴿...﴾، وشرطات الزر 8 (_) والعلامات النجمية (*).
19) لأسباب تتعلق ببيئة العمل، لا يتم قبول جميع العناصر المرئية (جدول، رسم، رسم بياني، شكل، صورة...) والرموز.
20) يجب على المؤلف تحويل الجداول إلى نصوص.
21) تكتب الأسماء الأجنبية بالعربية أولا ثم بالأحرف اللاتينية بين قوسين، ولا تكتب بالكامل بأحرف كبيرة.
22) ضع مسافة غير منقسمة بعد علامات الترقيم: نقطة، فاصلة، فاصلة منقوطة، نقطتان رأسيتان، 3 علامات حذف، علامة استفهام، علامة تعجب.
23) يجب أن تكون الهوامش المرجعية في نهاية المقال ومرقمة تتابعياً.
24) تكتب الإحالة إلى الهامش بين قوسين، إلى الأعلى[2] وتوضع قبل علامات التنقيط.
25) يجب ألا تحتوي الملخصات والكلمات المفتاحية والعناوين الرئيسية الفرعية على إحالات.
26) يجب أن تكون الهوامش على النحو التالي:
- كتاب: (الاسم واللقب للمؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، رقم الطبعة، مكان وتاريخ النشر، المجلد أو الجزء (إن وجد)، الصفحة).
- مقال في مجلة: (الاسم الأول والأخير للمؤلف: "عنوان المقال"، اسم المجلة، المجلد

و/أو العدد، تاريخ ومكان النشر، الصفحة).

27) تُدرج قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال بالترتيب الأبجدي حسب اسم العائلة للمؤلف الأول، (اللقب، الاسم: عنوان الكتاب، الناشر، رقم الطبعة، مكان وتاريخ النشر).

28) لا تضع المراجع الببليوغرافية في المتن.

29) رموز الترجمة الصوتية لبعض حروف العلة والحروف الساكنة العربية المستخدمة في المجلة: أ='، ā؛ ث=th؛ ح=ḥ؛ خ=kh؛ ذ=dh؛ ش=sh؛ ص=ṣ؛ ض=ḍ؛ ط=ṭ؛ ظ=ẓ؛ ع=ʻ؛ غ=gh؛ ق=q؛ و=w، ū؛ ي=y، ī؛ ى=ā؛ فتحة=a؛ ضمة=u؛ كسرة=i؛ تنوين=n؛ شدة=حرف مزدوج؛ ال=al.

30) رموز التحويل الصوتي للحروف العربية إلى حروف لاتينية تخص فقط قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال وليس المتن.

- يجب تقديم المقال وفق المعايير التي تقترحها المجلة دون أخطاء إملائية أو نحوية.
بإمكان المؤلف نشر مقالين في عددين متتاليين إذا كان المقالان من الموضوع نفسه.
- يمكن لهيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.
- ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر.
- تحتفظ المجلة بالحق في عدم نشر أي مقال دون إبداء الأسباب ويعد قرارها نهائيا.
- ترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء المؤلفين بالحروف اللاتينية.
- تصدر المجلة في منتصف شهر سبتمبر من كل سنة.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء مؤلفيها فقط وليس بالضرورة عن رأي المجلة.

فهرس الموضوعات

تاريخ آداب الشعوب الإسلامية الفارسية
د. محمد عباسة 9
التناص الصوفي في قصيدة الشيخ محمد الناصر بن المختار الكَبَرى دراسة لسانية نصية
عبد الرحيم ناصر الدين أبولا كالي 25
الكتابة النسائية العربية بين العتمة واللمعان
د. الحسين اخليفة 47
إسهامات مصطفى لطفي المنفلوطي في القصة القصيرة
أسرحا بانو محمد أشير 71
مظاهر التشاؤم في شعر أبي العلاء المعرّي
د. محمد ألف سيسه 83
حكاية مملوكية عن القضاء والقدر دراسة وتحقيق
د. عبد الستار الحاج حامد 105
المنظومات النحوية في التراث العربي نشأتها وتطوّرها
د. الشارف لطروش 125
العمق الصوفي في رواية كشف المحجوب لفريد الأنصاري
د. خالد ناصر الدين 141
توظيف الفلكيات في الشعر العربي بخراسان خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين
د. جواد غلامعلي زاده 163

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 9 - 24
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تاريخ آداب الشعوب الإسلامية الفارسية

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

لقد عرفت الحضارة الفارسية القديمة قبل الإسلام، كغيرها من الأمم الكبرى، الآداب والفنون. لكن معظمها ضاع لأسباب كثيرة، منها: اعتناق الفرس الإسلام وابتعادهم عن المجوسية، واختلاف اللغة البهلوية القديمة عن الفارسية الحديثة واستبدال الخط الفارسي بالخط العربي. ومن أهم القصص التاريخية التي ظهرت في العهد الساساني، الشاهنامة الفهلوية، وهي أقدم المنظومات الحماسية الإيرانية. وفي عهد الإسلام تعلم الفرس اللغة العربية ودونوا بها شتى العلوم والفنون. وبظهور اللغة الفارسية الحديثة التي اقترضت الكثير من خصائصها من العربية وكتبت بحروفها، ظهر الأدب الفارسي الحديث إلى الوجود وذلك في القرن التاسع الميلادي، في شمال شرق إيران. لقد مر الأدب الفارسي الإسلامي بمراحل مختلفة، منها عهد الدولة السامانية، وعصر السلاجقة وعهد التتار ثم العصر الحديث. وبالإضافة إلى إيران، تنتشر اللغة الفارسية وأدبها في عدة مناطق من آسيا: في أذربيجان وأفغانستان وبعض دول آسيا الصغرى. هذا البحث من بين المحاضرات التي ألقيناها على طلبة الماستر في الأدب المقارن والعالمي.

الكلمات الدالة:

الأدب الإيراني، الشعوب الفارسية، الشاهنامة، المثنوي، اللغة البهلوية.

History of the literatures of the Persian Islamic peoples

Prof. Mohammed Abbassa
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

The ancient Persian civilization before Islam, like other great nations, was known for literature and arts. However, most of them were lost for many reasons, including: the Persians' conversion to Islam and their distance from Magi, the difference between the ancient Pahlavi language and the modern Persian, and the replacement of the Persian script with the Arabic script. One of the most important historical stories that appeared during the Sasanian era is the Pahlavi Shahnameh, which is the oldest Iranian enthusiastic poem. During the

تاريخ الاستلام: 2023/6/14 - تاريخ القبول: 2023/7/4
abbassa@mail.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

era of Islam, the Persians learned the Arabic language and wrote down various sciences and arts in it. With the advent of the modern Persian language, which borrowed many of its characteristics from Arabic and was written in its letters, modern Persian literature came into existence in the ninth century AD, in northeastern Iran. Persian Islamic literature has passed through different stages. In addition to Iran, the Persian language and its literature spread in several regions of Asia: in Azerbaijan, Afghanistan and some countries of Asia Minor. This research is part of the courses we have given to master's students in comparative and universal literature.

Keywords:

Iranian literature, Persian peoples, Shahnameh, Masnavi, Pahlavi language.

1 - اللغات الفارسية القديمة:

استخدم الفرس عدة لغات قبل الإسلام، منها الفارسية القديمة التي ضمت أغلب النقوش الأثرية بالخط المسماري ثم اللغة الأشورية والفهلوية[1]، كما استخدم الفرس أيضا اللغة الآرامية. والفارسية القديمة هي من اللغات الآرية وتشترك مع السنسكريتية في بعض خصائصها.

أما اللغة الفهلوية فلا تختلف كثيرًا عن الفارسية الحديثة إلا في الخط، وقد اقترضت بعض خصائصها من الآرامية لاحتكاك قدامى الفرس بالشعوب السامية. ولغة إيران اليوم هي اللغة الفارسية الحديثة التي تأثرت كثيرا باللغة العربية وكتبت بحروفها كما ترجمت الكثير من معارف العربية خلال العصرين الأموي والعباسي.

وبالإضافة إلى إيران، تنتشر الفارسية في عدة مناطق من آسيا: في أذربيجان وأفغانستان وبعض دول آسيا الصغرى وشبه القارة الهندية، وأشهر الأدباء والعلماء الذين كتبوا بها ينتمون إلى هذه المناطق على اختلاف رقعتها الجغرافية.

2 - الأدب الفارسي القديم:

والحضارة الفارسية القديمة قبل الإسلام، كباقي الأمم الكبرى، عرفت هي أيضا الآداب والفنون. ومن أقدم كتب الفرس "الأبتساق"[2]، جاء في

ثلاثة أجزاء رئيسية وهي العقائد الزردشتية والمعاملات والفلسفة. كتب "الأبتساق" باللغة الميدية القريبة من اللغة الفارسية ويعود إلى القرن السادس قبل الميلاد، وحفظ في مدينة إصطخر التي دمَّرها الإسكندر، فضاع منه عدة أقسام. و"الأبتساق" كتاب منثور في شكل شعري لكنه غير مقفى ولا موزون.

ومن أهم القصص التاريخية التي ظهرت في العهد الساساني، "الشاهنامة الفهلوية"، وهي أقدم المنظومات الحماسية الإيرانية، وموضوع هذه المنظومة هو الحرب التي دارت بين "كشتاسب" ملك إيران و"أرجاسب" ملك طوران، ويرجع تأليفها إلى القرن الخامس للميلاد. ومنها أيضا قصة "كسرى أنوشروان"، و"تاريخ أدشير" الذي ألف في القرن السادس للميلاد، وهذه الكتب الثلاثة هي من المصادر التي اعتمد عليها الفردوسي في "الشاهنامه"[3].

من أبرز ما بقي من الشعر القديم: منظومة "درخت آسوريك"[4] أو شجرة نسب الآشوريين، وأناشيد "غاتها" وهي الأناشيد الدينية التي كانت جزءًا من الكتاب الديني للزرادشتية "الأفستا"[5].

يرى بعض مؤرخي الفرس أن بهرام جور أول من نظم الشعر باللغة الفارسية وأنهُ أخذ الشعر من الشعراء العرب في بلاط الحيرة؛ هذه الإمارة التي كان يقصدها بعض الشعراء الجاهليين المتكسبين في عهد المناذرة، وكانت بمثابة الجسر الذي يربط بين بلاد فارس وجزيرة العرب. وبهرام كان ملكاً ساسانياً توفي سنة 438 للميلاد.

فالحضارة الفارسية عرفت فنون الأدب قبل الإسلام، لكن معظمه ضاع لأسباب كثيرة، منها: اعتناق الفرس الإسلام وابتعادهم عن المجوسية، واختلاف اللغة البهلوية القديمة عن الفارسية الحديثة واستبدال الخط الفارسي بالخط العربي.

3 - الصلات بين الفرس والعرب:

وفي عهد الإسلام تعلم الفرس اللغة العربية ودونوا بها شتى العلوم والفنون، لقد كتبوا في التفسير والفقه والحديث النبوي، وعلوم اللغة العربية وفنون الأدب

العربي وغيرها. وحتى الشعوبيون الذين تعصبوا لعرقهم اتخذوا من لغة القرآن الكريم بديلا عن لغتهم الأصلية.

ومن جهة أخرى، لقد ترجم علماء الفرس الذين كانوا يعيشون في كنف الدولة الأموية والعباسية، كتب العلوم والأدب من الفارسية البهلوية إلى العربية، بغية نشرها في أوساط المسلمين وحفظها من الضياع. ومن المترجمين الذين ذاع صيتهم جبلة بن سالم وعبد الله بن المقفع.

لقد ترجموا كتب الحكمة التي أخذها الفرس عن اليونان، كما ترجموا أيضا كتب التاريخ وسير ملوك الفرس، وقد استفاد منها الطبري في تاريخه، وكذلك ترجموا كتب المواعظ والآداب، وكان ابن المقفع ممن نقلوا هذه الكتب إلى العربية، وقد استفاد منها في مؤلفاته كالأدب الكبير والصغير وغيرهما.

4 - الأدب الفارسي الحديث:

وبظهور اللغة الفارسية الحديثة التي اقترضت الكثير من خصائصها من العربية وكتبت بحروفها، ظهر الأدب الفارسي إلى الوجود وذلك في القرن التاسع الميلادي، في شمال شرق إيران.

ومن أقدم شعراء الفارسية بعد الإسلام أبو العباس المروزي (ت 200هـ). وردت له بعض القصائد لكنها مشكوك في نسبتها له. وجاء بعده الشاعر حنظلة البرغيسي (ت 229هـ)، وهو من شعراء الدولة الطاهرية (205هـ-259هـ). ثم ظهر الشاعر محمد بن الوصيف السجزي الذي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري.

لقد ذهب شمس الدين الرازي في كتابه "المعجم في معايير أشعار العجم" إلى أن أول من قال الشعر الفارسي أبو حفص السغدي، وهو من سمرقند وقد عاش في القرن الثالث الهجري، وكان حاذقًا في الموسيقى. المرجح أن أبا حفص هذا جاء بعد الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم سالفا.

كما اشتهر الفرس بكتابة القصص نظما وخصّوها الشكل المزدوج ويسمى عندهم المثنوي.

أ) الأدب في عهد الدولة السامانية:

ولعل أعظم شاعر فارسي في ذلك الوقت، هو أبو جعفر الرودكي الذي عاش في دولة السامانيين (261هـ-389هـ)، لقد نظم شعرا كثيرا ضاع أغلبه ولم يبق منه سوى بعض القطع نظمها على شكل الرباعيات، وهو أول من نظم القصص ومنها "كليلة ودمنة". يذكر أن الشعر الفارسي يغلب عليه الشكل المربع أي الدوبيت.

شهدت دولة السامانيين بكثرة شعراء الآداب الفارسية، كما شجع أمراؤها ترجمة المعارف العربية إلى اللغة الفارسية. وقد عاش في أواخر الدولة السامانية أبو علي بن سينا الذي ألف في شتى العلوم: الفلسفة، الطب، الرياضيات، الموسيقى، كما نظم الشعر بالفارسية وله أراجيز في الطب، ومن أشهر كتبه "القانون في الطب". توفي في همدان بإيران سنة (427هـ-1037م).

وفي عهد السامانيين أيضا ظهر شاعر الفرس الكبير أبو القاسم الفردوسي (ت 1020م) والذي أدرك الدولة الغزنونية وهو معاصر للرودكي ولابن سينا. اشتهر بكتابه "الشاهنامه" الذي نظمه في الأساطير الفارسية ممجدا تاريخ الفرس قبل الإسلام[6]. وقد نظمت قبله بعض المحاولات في الشاهنامه من قبل أدباء عصره لكنها لم تكتمل.

و"الشاهنامه" أو كتاب الملوك هي في الأصل عدة كتب كتبها أدباء فرس عبر عصور مختلفة، جمعوا فيها الأساطير الفارسية القديمة. وقام الفردوسي بجمع ما في تلك الكتب في قصيدة طويلة. ويرى الباحثون الإيرانيون أن ذلك الكتاب أهم موسوعة عن الفرس قبل الإسلام.

ب) الأدب في عصر السلاجقة:

وفي عصر السلاجقة (1037م-1194م) ظهر شعراء كثيرون نظموا الشعر بالفارسية والعربية، نذكر من بينهم: الرحالة ناصر خسرو صاحب كتاب "سفر نامة"[7]، وعمر الخيام صاحب "الرباعيات" التي ترجمت إلى معظم لغات العالم[8]، رغم أن الخيام يعد من العلماء. وفي التصوف ظهر أبو سعيد بن أبي

الخير، والأنصاري، ومجد الدين سنائي وغيرهم.

ومن الكتّاب في هذا العصر نذكر: نظام الملك الوزير، والغزالي، والأسدي صاحب كتاب "لغة الفرس"، ومن المتصوفة الهجويري مؤلف كتاب "كشف المحجوب" وهو من أقدم الكتب الصوفية ألفه في القرن الخامس للهجرة.

وفي هذا العصر أيضا، ازدهرت الترجمة من العربية إلى الفارسية، ومن أبرز المترجمين جمال القرشي مترجم "الصحاح"، والزوزني صاحب كتاب "ترجمان القرآن"، ونصر بن عبد الحميد مترجم "كليلة ودمنة".

وفي نهاية عصر السلاجقة ظهر أبرز شعراء الفرس، منهم نظامي في أذربيجان (ت 1209م)، الذي يُعتبر أعظم الشعراء الرومانتيكيين في الأدب الفارسي وقد اشتهر بالنظم المثنوي، وفريد الدين العطار صاحب كتاب "منطق الطير" (ت 1221م)، وهو من شعراء الصوفية. ومنهم أيضا جلال الدين الرومي (ت 1273م) صاحب الطريقة الصوفية المولوية، وسعدي الشيرازي الشاعر الصوفي الذي عاش في القرن السابع الهجري، من أشهر كتبه في النثر الفني "كلستان" وفي النظم "البستان"، وغيرهم.

ومن الكتّاب في هذا العصر، نجد الإمام فخر الدين الرازي الذي عاش في القرن السادس للهجرة مؤلف "الاختيارات العلائية"، ونصير الدين الطوسي (ت 1274م)، وهو مؤلف موسوعي يكتب بالفارسية والعربية، ومنهم أيضا الأديب محمد عوفي مؤلف "لباب الألباب" وهو من القرن السابع الهجري، كذلك البيهقي صاحب "التاريخ". ومنهم أيضا، السهروردي، صاحب "حكمة الإشراق"، والميداني، والزمخشري، والشهرستاني، وقد كتبوا بالعربية والفارسية.

جـ) الأدب في عهد التتار:

وفي عهد الدولة التيمورية (1370م-1507م) ظهر لسان الغيب شمس الدين حافظ الشيرازي (ت 1390م)، وهو من أشهر شعراء الفرس الغنائيين، له أشعار بالعربية والفارسية. كما نبغ أيضا الشيخ عبد الرحمن الجامي (ت 1492م)، والذي يعد من مشاهير شعراء فارس وكتابهم في القرن التاسع الهجري، ومن

مؤلفاته: "ليلى والمجنون" و"يوسف وزليخا"[9].

ونتيجة للظلم والخراب الذي لحق المنطقة من جراء هجمات التتار المتكررة[10]، انتشر الشعر الصوفي في هذا العصر وكثر المتصوفة. وهو العصر الذي قل فيه الشعر بسبب عدم اهتمام الحكام المغول بالشعراء.

5 - أنواع الشعر الفارسي:

أ) شعر القصور:

وهو يتمثل في شعر المديح والمناسبات الدينية ووصف الحرب، ويغلب عليه فن القصيد. ظهر هذا النوع من الشعر مع بداية الشعر الفارسي الإسلامي في عهد الطاهريين والصفاريين، وازدهر خلال فترة السامانيين والبويهيين والسلاجقة. ويرجع ازدهار فن القصور إلى رعاية الحكام من أمراء وسلاطين للشعراء.

ومن رواد هذا النوع من الشعر الرودكي (ت 940م) شاعر السامانيين، ولم يبق من ديوانه سوى بعض القصائد. ومن الشعراء الذين اتصلوا بالسامانيين ومدحوا أمراءهم، الشاعر الدقيقي الطوسي (ت 980م)[11].

ب) شعر الملاحم:

وهو شعر الحماسة الذي يروي قصص الحروب والبطولات وسير الملوك والأحداث التاريخية والوطنية، ويتخذ من المثنوي شكلا له. ويسمى الشعر الملحمي عند الفرس "الشاهنامة" بمعنى كتاب الملوك، وقد ظهر قبل الإسلام.

ازدهرت الملحمة في عهد دولة السامانيين أين عمل الأدباء على إحياء التراث القديم، اعتزازا بنسبهم الفارسي، فظهرت في عهدهم مجموعة من القصص النثرية باسم الشاهنامة، منها شاهنامة أبي المؤيد البلخي وشاهنامة أبي علي البلخي وشاهنامة أبي منصور الطوسي[12] في تاريخ فارس وسير ملوكها ومفاخر شعبها.

جاء في المصادر أن أول ملحمة نظمت بعد الإسلام هي شاهنامة المسعودي المروزي، لكنها ضاعت. أما الشاهنامة الثانية فقد نظمها الشاعر الساماني الدقيقي الطوسي على منوال ملحمة أبي منصور النثرية إلا أنه قتل قبل إتمامها، فجاء بعده الفردوسي وأكملها.

وشاهنامة الفردوسي المطولة هي من أشهر الملاحم عند الفرس تناولت تاريخهم من أقدم العصور حتى سقوط الساسانيين وزوال دولتهم على يد الفاتحين المسلمين. وقد حذا حذوها الشعراء الإيرانيون في نظم الملاحم.

جـ) شعر الغزل:

ظهر الغزل في الشعر الفارسي في القرن الثالث للهجرة. ويعتبر الشاعر حنظلة البدغيسي أول من نظم مقطوعات غزلية وهو أيضا من أوائل الشعراء الفرس بعد الإسلام.

وفي عهد الدولة السامانية ازدهر شعر الغزل خلال القرن الرابع الهجري على يد الشعراء أمثال الرودكي والشهيد البلخي والدقيقي الطوسي وغيرهم. وفي القرن الخامس الهجري بدأ الشعراء يمزجون موضوع الغزل بالمدح في قصائدهم على غرار شعراء العربية.

وفي القرن الخامس الهجري ظهر الغزل الصوفي وهو التغني بحب الذات الإلهية. وجاء في المصادر أن أبا سعيد بن أبي الخير (ت 1049م) هو أول من نظم الشعر الصوفي عند الفرس[13] وخصه الشكل الرباعي. ثم جاء بعده في الفترة نفسها بابا طاهر الهمداني وخواجه عبد الله الأنصاري.

والغزل الصوفي هو من أروع ما نظم في الشعر الفارسي، وعمّ جميع الأقطار الإسلامية، وبرز فيه شعراء عالميون من أمثال السنائي الغزنوي صاحب المثنويات وفريد الدين العطار ومولانا جلال الدين الرومي وسعدي الشيرازي. ومن أشهر شعراء العرفان، الحافظ الشيرازي (ت 1289م) ونور الدين عبد الرحمن الجامي (ت 1492م) آخر شعراء الصوفية الكبار.

د) الشعر القصصي العاطفي:

وهو الشعر الرومانتيكي الذي ظهر في القرن الخامس للهجرة في بلاد فارس. جاء في بعض المصادر أن الشاعر العنصري (ت 1039م) هو أول من نظم المثنويات في القصص العاطفية[14].

لقد ورد في "الشاهنامة" مجموعة من القصص العاطفية، وهذا يعني أن

قصص الحب قد ظهرت في الأدب الفارسي القديم قبل الإسلام. وقد نسبت إلى الفردوسي قصة "يوسف وزليخا"[15] وهي قصة مقتبسة من التوراة والقرآن الكريم.

بلغ شعر القصص العاطفي في القرن السادس الهجري أوج ازدهاره على يد الشاعر النظامي الكنجوي (ت 1217م) الذي اشتهر بنظم المثنويات في هذا النوع، وقد نظم على منواله ممن جاءوا بعده.

أما الشاعر الصوفي نور الدين عبد الرحمن الجامي فيعد من أكبر الشعراء الذين نظموا القصص العاطفي بعد النظامي. ومن أشهر قصصه العاطفية: "سلامان وأبسال"[16]، و"يوسف وزليخا" و"ليلى والمجنون"[17]. وقد تأثر في قصصه بمصادر يونانية وعربية وبالقرآن الكريم.

هـ) شعر المواعظ:

وهو نوع من الشعر نظمه شعراء الفرس في الحكم والمواعظ والأخلاق ويسمى الشعر التعليمي عند البعض. يهدف إلى تعليم أفراد المجتمع مبادئ الدين كما يدعو إلى تهذيب الأخلاق والابتعاد عن المساوئ. وقد نظمه الشعراء في مختلف الأشكال الشعرية كالمزدوج والدوبيت وغير ذلك.

أول من نظم في الوعظ والحكمة الشاعر الرودكي السمرقندي كما نظم معاصروه أيضا في هذا الموضوع، ومنهم الشهيد البلخي والدقيقي الطوسي وأبو الفتح البستي[18] وغيرهم ممن تركوا قصائد وقطع في هذا النوع من الشعر.

ولم تخل رباعيات عمر الخيام (ت 1132م) من الحكمة والدعوة للأخلاق ونقد الآفات الاجتماعية[19]، إلاّ أن الفرس لم يأبهوا بأفكار هذا العالم الرياضي فظلت في رفوف المكتبات وقد أصابها بعض التحريف كما ضاع الكثير منها[20]، لكن الرباعيات اشتهرت خارج حدود إيران وراجت في أوروبا كما ترجمت إلى مختلف لغات العالم وتغنى بها المطربون.

ويعتبر سعدي الشيرازي (ت 1294م) من أكبر شعراء الشعر الأخلاقي، ويتجلى ذلك في كتابيه "كلستان" و"البستان" الذي تناول فيهما النصائح ومكارم

الأخلاق، كما كان يستشهد بالآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف[21]. هذا، وفي الشعر الفارسي أنواع أخرى غير التي ذكرناها[22].

6 - الشعوب الإسلامية الفارسية:

فتح العرب آسيا الوسطى في القرن الثامن للميلاد، حيث أصبح الإسلام الدين الرسمي في المنطقة وظلت النصوص تكتب بالخط العربي. لقد بدأ تطور الحياة الثقافية في عهد الدولة السامانية. وفي القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين بلغت آسيا الوسطى نهضة علمية، حيث تم إنجاز الفنون الجميلة والهندسة المعمارية والموسيقى.

وفي هذه الفترة ظهر علماء موسوعيون، تأثرت الحضارة العالمية من بعدهم بتجاربهم واكتشافاتهم العلمية. غير أن غزو المغول لآسيا الوسطى أثر سلبا على الحياة الأدبية والعلمية في المنطقة. جهل المغول دفع ببعض العلماء إلى هجرة بلدانهم والانتقال إلى بلدان أخرى عربية وفارسية وهندية وتركية.

أ - أفغانستان:

أفغانستان بلد متعدد اللغات والأعراق وأدبها متأثر إلى حد كبير بالأدب الفارسي والأدب العربي. وعلى غرار اللغة الفارسية تستخدم اللغات الأفغانية الأبجدية العربية، وتعتبر الباشتو والداري اللغات الرئيسية في البلاد. ظهر الأدب الأفغاني شفهيا وامتد لعدة قرون قبل أن يكتب بعد اتصاله بالنصوص العربية.

لا شك أن الأدب الأفغاني القديم يرتبط بالحضارات الفارسية والهندية، لكن لم يصل شيء منه. لقد عرفت فترة الفتح الإسلامي وما بعدها حضارة راقية ازدهر فيها العلم والأدب خاصة في بلخ وهرات وجلال آباد وغيرها من المدن والأقاليم التي اشتهرت بالعلماء والأدباء والمفكرين. ومن علماء هرات وأدبائها، أبو الفضل المنذري (ت 940م) الذى صنف عدة مؤلفات، منها "نظم الجمان" و"تهذيب اللغة" و"شرح ديوان أبي تمام" وغيرها، وهو أحد كبار علماء اللغة العربية. ومن علماء المدينة أيضا، أبو المظفر الهروي النحوي والأديب المشهور؛ وكذلك أبو الحسن الهروي صاحب مؤلفات في اللغة والنحو والخط العربي.

وفي القرن الثاني عشر للميلاد خلال عصر الدولة الغزنوية أصبحت الفارسية لغة الأدباء والعلماء، ومع ذلك ظل الكثير من الكتاب الأفغان يؤلفون بلغة القرآن الكريم ومن بينهم شيخ الإسلام عبد الله الخزرجي الأنصاري الهروي تلميذ أبي بكر البيهقي وصاحب كتاب "ذم الكلام وأهله"، اشتهر بالتصوف، كما له قصائد وكتب أخرى بالعربية والفارسية. وأما سعيد بن مسعدة البلخي، وهو من كبار النحاة في عصره، فله كتاب "تفسير معاني القرآن" و"شرح أبيات المعاني" و"الاشتقاق" وغيرها من الكتب.

أما الشعر الأفغاني القديم فيغلب عليه الطابع الصوفي، وله تقاليد مكتوبة وشفوية بمختلف لغات البلاد. ويعد الشاعر الكبير جلال الدين الرومي (ت 1273م) شاعرا أفغانيا، رغم أنه عاش معظم حياته بقونية بتركيا. لقد كتب بلغة الداري ثم بالفارسية والعربية مثل باقي الشعراء الأفغان، ويعرف باسم مولانا جلال الدين الرومي وهو شاعر متصوف صاحب المثنوي المشهور بالفارسية[23]، وتنسب إليه الطريقة المولوية.

وأما الشاعر علي شير النوائي (ت 1501م)، فيعتبر من أكبر الأدباء الأفغان. لقد بدأ نظم الشعر وهو صغيرا. زار النوائي عددا من دول الشرق الإسلامي والتقى بأدبائها. ولما أصبح وزيرا في هرات بخرسان، خلال حكم التيموريين، عمل على رعاية الأدباء كما شيد المدارس والمساجد في البلاد. ومن أهم مؤلفاته الشعرية، ديوان "خمسة" الذي يضم قصائد "خيرة الأبرار"، و"فرهاد وشيرين"، و"ليلى والمجنون"، وغيرها.

أما جمال الدين الأفغاني فهو من أعلام النهضة في القرن التاسع عشر الميلادي وكذلك من المجددين للفكر الإسلامي. تلقى علوم الدين والتاريخ والفلسفة، وكان كثير الترحال، حيث سافر شرقا وغربا. أصدر مع تلميذه محمد عبده في باريس جريدة "العروة الوثقى" يدعو من خلالها الأمم الإسلامية إلى الاتحاد من أجل النهضة والثورة على الاستعمار.

كان جمال الدين الأفغاني ملماً باللغات العربية والفارسية والتركية كما تعلم

أيضا الفرنسية والإنجليزية والروسية، وله العديد من المؤلفات أشهرها تاريخ أفغانستان المسمى "تتمة البيان في تاريخ الأفغان"[24]. لقد تقلد مناصب عليا في عهد الملك محمد خان، قبل أن يرحل إلى الهند ومنها إلى مصر بعد سيطرة الإنجليز على البلاد. تُوُفِّيَ الأفغاني سنة 1897 للميلاد بالأستانة في ظروف غامضة.

ب - طاجيكستان:

يخدر الشعب الطاجيكي من أصول فارسية، هاجرت قبل الإسلام إلى أفغانستان وطاجيكستان وأوزباكستان ومناطق أخرى من آسيا الوسطى، تتحدث هذه القبائل باللغة الفارسية وبعض اللغات المحلية. دخل الإسلام هذه المناطق مع الفتوحات في ما وراء النهرين التي قادها زياد بن أبيه، والمهلب بن أبي صفرة، وغيرهما. ويرتبط التاريخ الطاجيكي أساسا بالدولة السامانية التي أسسها سامان خدا في عام 819 للميلاد خلال حكم الدولة العباسية، حيث توحد الشعب الطاجيكي في عهد هذه الدولة.

لقد عرفت طاجيكستان اللغة العربية مع بداية الفتح الإسلامي لبلاد ما وراءِ النهر. جاء في كتاب المقدسي "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم": أن أقاليم بلاد ما وراء النهر تشتهر بكثرة العلماء والفقهاء[25]، كان ذلك في القرن العاشر للميلاد حينما زار المقدسي المنطقة. وترجع عوامل هذه النهضة التي عرفها الشعب الطاجيكي إلى الروابط المتينة التي كانت بينه وبين الشعوب العربية في تلك الفترة.

لقد أنشأ الأمراء المساجد والمدارس في عدة مدن طاجيكية وأوزبكية، وذلك من أجل تدريس العلوم الدينية واللغة العربية والأدب وغيرها من العلوم والفنون، كما جعلوا اللغة العربية لغة العلم في تلك الفترة، حتى أن كثيرا من علماء الطاجيك وبلاد ما وراء النهر ألفوا العديد من الكتب العلمية والأدبية والدينية باللغة العربية.

وأما الأدب الطاجيكي فهو الأدب الذي يكتب باللغة الطاجيكية وينتمي كتّابه إلى عدة مدن من آسيا الوسطى، منها بخارى وسمرقند في أوزبكستان حاليا،

والمجتمعات الطاجيكية في بلخ وهرات في أفغانستان. والطاجيك هم من الشعوب الآرية التي اعتنقت الإسلام، وقد ذكرهم ابن بطوطة في رحلته عند زيارته للمنطقة.

ينتمي الشعراء الطاجيك إلى عدة مناطق مختلفة ويكتبون باللغتين الطاجيكية والفارسية. يعتبر الشاعر الطاجيكي الرودكي السمرقندي (Rudaki) (ت 941م) مؤسسا للأدب الطاجيكي، وأبرز الشعراء الناطقين بالفارسية وقد أصيب بالعمى. حفظ القرآن الكريم وهو لم يتجاوز الثامنة من عمره وبدأ نظم الشعر وهو صغيرا أيضا.

رحل الشاعر الرودكي إلى سمرقند واتصل بالبلاط الساماني، وأصبح موسيقيا ومغنيا كما كان يعرف اللغة العربية من خلال تعليمه المدرسي. نظم قصائد غزلية مشهورة باللغات الدرية والفارسية، وكان يستخدم الأساليب الشعرية البسيطة. كما ترجم أثناء إقامته في بخارى قصص "كليلة ودمنة" التعليمية من العربية إلى اللغة الدرية وهي لغة أفغانية.

الهوامش:

1 - د. محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت 1972م، ص 271.

2 - المرجع نفسه، ص 285.

3 - انظر، د. سميرة عبد السلام عاشور: قمبيز بين الفردوسي وشوقي، جامعة الإسكندرية 1997م، ص 5 وما بعدها.

4 - انظر، بديع محمد جمعة ومحمد نور الدين عبد المنعم: جولة في رياض الأدب الفارسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2013م، ص 16.

5 - للمزيد من المعلومات حول "الأفستا" انظر، إدوارد براون: تاريخ الأدب في إيران، ترجمة أحمد كمال الدين حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2005م، ج1، ص 169 وما بعدها. وباول هورن: الأدب الفارسي القديم، ترجمة حسين مجيب المصري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2005م، ص 93 وما بعدها.

6 - انظر، أبو القاسم الفردوسي: الشاهنامه، ملحمة الفرس الكبرى، ترجمة سمير مالطي، دار

العلم للملايين، ط2، بيروت 1979م.
7 - انظر كتابه، ناصر خسرو علوي: سفر نامة، ترجمة د. يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة 1993م.
8 - انظر الترجمة العربية، أحمد رامي: رباعيات الخيام، دار الشروق، ط1، القاهرة 2000م، ص 33.
9 - د. محمد رضا شفيعي كدكني: الأدب الفارسي منذ عصر الجامي وحتى أيامنا، ترجمة بسام ربابعة، عالم المعرفة، عدد 368، الكويت 2009م، ص 21 وما بعدها.
10 - حسن كمشاد: النثر الفني في الأدب الفارسي المعاصر، ترجمة إبراهيم الدسوقي شتا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992م، ص 21.
11 - د. إسعاد عبد الهادي قنديل: فنوف الشعر الفارسي، دار الأندلس، ط2، بيروت 1981م، ص 36-37.
12 - المرجع نفسه، ص 44-45.
13 - المرجع نفسه، ص 56-57.
14 - المرجع نفسه، ص 63.
15 - د. رمضان رمضان متولي: قصة يوسف وزليخا ومصادرها في التوراة والقرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2008م، ص 41 وما بعدها.
16 - نور الدين عبد الرحمن الجامي: سلامان وأبسال، ترجمة عبد العزيز بقوش، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة 2009م.
17 - د. محمد رضا شفيعي كدكني: الأدب الفارسي منذ عصر الجامي وحتى أيامنا، ص 29 وما بعدها.
18 - د. إسعاد عبد الهادي قنديل: فنوف الشعر الفارسي، ص 68-69.
19 - د. حسين جمعة: مرايا الالتقاء بين الأدبين العربي والفارسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006م، ص 146.
20 - د. محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية ودار القلم، ط3، القاهرة 2003م، ص 105 وما بعدها.
21 - د. أمل إبراهيم محمد: الأثر العربي في أدب سعدي الشيرازي، الدار الثقافية للنشر، ط2، القاهرة 2000م.
22 - للمزيد من التفاصيل حول إعلام الأدب الفارسي انظر، د. محمد السعيد جمال الدين وآخرون: دراسات ومختارات فارسية، دار الرائد العربي، ط1، بيروت 1975م، ص 5 وما

بعدها.

23 - انظر مصنفات الرومي، د. مصطفى غالب: جلال الدين الرومي، مؤسسة عز الدين، بيروت 1982م، ص 34 وما بعدها. وانظر أيضا، جون موين: رباعيات جلال الدين الرومي، ترجمة محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي، ط1، القاهرة 1998م.

24 - جمال الدين الأفغاني: تتمة البيان في تاريخ الأفغان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2014م.

25 - شمس الدين المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2002م، ص 225.

References:

1 - ʻAlawī, Nāṣir Khisrū: Safar Nāma, translated by Dr Yaḥyā al-Khashshāb, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻAmma li al-Kitāb, 2nd ed., Cairo 1993.

2 - ʻAshūr, Samīra ʻAbd al-Salām: Cambyses bayna al-Firdūsī wa Shawqī, Alexandria University 1997.

3 - Al-Afghānī, Jamāl al-Dīn: Tatimmat al-bayān fī tārīkh al-Afghān, Mu'assasat Hindāwī, Cairo 2014.

4 - Al-Firdūsī, Abū al-Qāsim: Ash-Shāhnāma, Malḥamat al-Furs al-Kubrā, translated by Samīr Mālṭī, Dār al-ʻilm li al-Malāyīn, 2nd ed., Beirut 1979.

5 - Al-Jāmī, Nūr al-Dīn Abd al-Raḥmān: Salamān wa Absāl, translated by Abd al-ʻAzīz Baqqūsh, Al-Markiz al-Qawmī li at-Tarjama, 2nd ed., Cairo 2009.

6 - Al-Maqdisī, Shams al-Dīn: Aḥsan at-taqāsīm fī maʻrifat al-aqālīm, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, 1st ed., Beirut 2002.

7 - Browne, Edward G.: Tārīkh al-adab fī Īrān, (A literary history of Persia), translated by Aḥmad Kamāl al-Dīn Ḥilmī, Al-Majlis al-Aʻlā li al-Thaqāfa, 1st ed., Cairo 2005.

8 - Ghālib, Muṣṭafā: Jalāl al-Dīn al-Rūmī, Mu'assasat ʻIzz al-Dīn, Beirut 1982.

9 - Horn, Paul: Al-adab al-fārisī al-qadīm, (Ancient Persian literature), translated by Ḥusayn Mujīb al-Miṣrī, Al-Majlis al-Aʻlā li al-Thaqāfa, 1st ed., Cairo 2005.

10 - Jamāl al-Dīn, Muḥmmad al-Saʻīd: Al-adab al-muqārin dirasāt taṭbīqiyya fī al-adabayn al-ʻarabī wa al-fārisī, Dār al-Hidāya and Dār al-Qalam, 3rd ed., Cairo 2003.

11 - Jamāl al-Dīn, Muḥmmad al-Saʻīd: Dirāsāt wa mukhtārāt fārisiyya, Dār al-Rā'id al-ʻarabī, 1st ed., Beirut 1975.

12 - Jumʻa, Badiʻe Muḥammad and Muḥammad Nūr al-Dīn ʻAbd al-Munʻim:

Jawla fī Riyyāḍ al-adab al-fārisī, Al-Majlis al-Aʻlā li al-Thaqāfa, Cairo 2013.
13 - Jumʻa, Ḥusayn: Marāyā al-iltiqā' bayna al-adabayn al-ʻarabī wa al-fārisī, Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʻArab, Damascus 2006.
14 - Kadkanī, Muḥammad Riḍā Shafīʻī: Al-adab al-fārisī munḍu ʻaṣr al-Jāmī ḥattā ayyāminā, (Persian literature from the time of Jami to the present day), translated by Bassām Rababʻa, ʻAlim al-Maʻrifa, Issue 368, Kuwait 2009.
15 - Kaffāfī, Muḥammad ʻAbd al-Salām: Fī al adab al Muqāran, Dār al-Nahḍa al ʻArabiyya, 1st ed., Beirut 1972.
16 - Kamshād, Ḥassan: An-nathr al-fannī fī al-adab al-fārisī al-muʻāṣir, (Modern persian prose literature), translated by Ibrāhīm al-Dassūqī Shattā, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻAmma li al-Kitāb, Cairo 1992.
17 - Matwallī, Ramaḍān Ramaḍān: Qissat Yūsuf wa Zulīkhā wa maṣādiruhā fī at-Tawrāt wa al-Qur'ān al-Karīm, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻAmma li al-Kitāb, Cairo 2008.
18 - Moyne, John: Rubāʻiyyāt Jalāl al-Dīn al-Rūmī, (Quatrains of Rumi), translated by Muḥammad ʻĪd Ibrāhīm, Dār al-Aḥmadī, 1st ed., Cairo 1998.
19 - Muḥmmad, Amal Ibrāhīm: Al-Athar al-ʻarabī fī adab Saʻdī al-Shirāzī, Al-Dār al-Thaqāfiyya, 2nd ed., Cairo 2000.
20 - Qindīl, Isʻād Abd al-Hādī: Funūn ash-shiʻr al-fārisī, Dā al-Andalus, 2nd ed., Beirut 1981.
21 - Rāmī, Aḥmad: Rubāʻiyyāt al-Khayyām, Dār al-Shurūq, 1st ed., Cairo 2000.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 25 - 46
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

التناص الصوفي في قصيدة الشيخ محمد الناصر بن المختار الكَبَرى
دراسة لسانية نصية

عبد الرحيم ناصر الدين أبولا كالي
بإشراف د. نوح الأول جنيد
جامعة ولاية لاغوس، لاغوس، نيجيريا

ملخص:

التناص عند كثير من الأدباء واللغويين الناشطين في الدرس النقدي المعاصر عبارةٌ عن تداخل النصوص وتفاعلها في التراث اللغوي الأدبي، ويُعرف بعملية استحضار نصوص معهودة سابقة في نص بين يدى متلق أو إعادة مبدع ومتلق صياغة نص من خلال نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه. ويعد الشعر الصوفي أحد الخطب الصوفية الدينية التي كثُر فيها الإيحاءات والإشارات الصوفية يتوارثها الصوفيون أبًا عن جدٍ مما ينم عن تداخل النصوص الصوفية غوائبها وحواضرها. وعلى الرغم من التطور الإيجابي الملحوظ في الدراسات الأدبية الصوفية المعاصرة وقيام الدارسين بتحليل النصوص الأدبية انطلاقا من منظور النقد الأدبي التقليدي إلا أنهم لم يدرسوا الشعر الصوفي العربي من منطلق لسانيات النص وما تضمنته من مفاهيم وآليات التناص. يستهدف هذا المقال بيان مفهوم التناص وآلياته في النقد المعاصر، كما يقدم معطيات بسيطة عن الشعر الصوفي. ويحلل المقال قصيدة من القصائد الصوفية الواردة في ديوان الشيخ محمد ناصر ابن المختار الكبرى القادري بعنوان "نغمات الطار" تحليلا لسانيا نصيا، مبرزا مظاهر التناص الصوفي ومستحضرا مراجعها ومثبتا أحقية آلية التناص في تفكيك شفرة قصائد عربية. وانتهى المقال إلى أن شعر الشيخ يتميز بتضمنه نصوص غائبة لا بأس بها مما يشير إلى خلفية الشاعر الأدبية الواسعة وامتصاصه الثقافة العربية الإسلامية الصوفية الثرية الغزير.

الكلمات الدالة:

التناص، التصوف، النص، تفاعل النصوص، القادرية.

Sufistic intertextuality in the ode of Shaykh Al-Kabarah
A textual study

Raheem Nasirudeen Abolakale
Under the supervision of Dr Noah Lawal Jinadu
Lagos State University, Lagos, Nigeria

تاريخ الاستلام: 2023/5/10 - تاريخ القبول: 2023/7/1
noahjinad@yahoo.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

Abstract:

Intertextuality - by the definition of many litterateurs and textlinguists in the contemporary literary criticism - is a situation where texts interact with other texts in literary and linguistic traditions. It is also conceived as a process by which previous texts are recovered from the present or the process in which text producer or creator reproduces a text through previous or contemporary texts. Sufistic discourse is considered one of the religious texts that is replete with a number of sufistic cues and allusions which are narrated among sufi groups through ages. The appreciable number of cues, insinuations, and allusions in sufistic poetry are reflections of intertextuality in its discourse. In spite of some observed positive developments in contemporary sufistic literary criticism, Arabic sufistic poetry has not been adequately studied using intertextuality approach. This paper therefore examines the manifestations of intertextuality in some selected poetic verses of a renown Nigerian Sufi Scholar, Shaykh Muhammad Nasir Kabara al-Kanowi as contained in his Anthology titled: "Naghamat al-Tar". It provides a textlinguistic analysis of the poetic verses with an intent to expose the manifestations and sources of intertextuality in the textual structure of the verses.

Keywords:

intertextuality, Sufism, text, textual interactions, al-Qadiriya.

تمهيد:

ومما لا يختلف فيه الاثنان أن الخطاب الصوفي خطاب حافل بإيماءات وتلميحات وإشارات مجازية كثيرة ومعتبرة. يشتمل الشعر الصوفي على مظاهر التناص التي تثير انتباه المتلقي وتدعوه إلى استحضار مراجع التناص من التراث العربي الأدبي في تحليل قصائد الشعر وتفكيك شفرتها وتجلية خلفية مبدعه المعرفية والثقافية. يحاول هذا المقال بيان مفهوم التناص عند الأدباء واللغويين النصيين في التراث الغربي والعربي، وتحديد مظاهر التناص ومراجعه في قصيدة الشيخ محمد ناصر ابن المختار الكبر القادري الكانوي.

1 - مفهوم التناص في التراث الغربي:

التناص أو التناصية من المصطلحات المولدة والمعربة، وهو مشتق من كلمة

"النص" (Text)، بصيغة "التفاعل" الدالة على المشاركة (أي مشاركة النص الغائب النص الحاضر)، ويعد التناص واحدا من مصطلحات تحليل النصوص اللغوية المعاصرة المتجددة. وهو ترجمة للمصطلح الإنجليزي الشائع (Intertextuality)، حيث يعني جزء الكلمة (inter) في المصطلح: "التبادل" أو "بين"، بينما يعني الجزء الثاني (text): النص، فيشتق أصله من الفعل اللاتيني: (texter) وهو متعد بمعنى نسج أو حبك. ويأتي المصطلح (Intertextuality) لغويا بمعنى تبادل النصوص وتقاطعها وتداخلها وتعالق بعضها ببعض[1].

ولقد درس التناص باحثون كثيرون من الأدباء ونقاد الغرب في العصر الحديث أمثال باختين (Mikhail Bakhtin)، وتودروف (Theodorof)، وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، وهارفي (Harvey)، ولورنت جيني (Lorant Gene)، وميشيل ريفاتير (Michael Riffatere)، ورولان بارث (Roland Barthes)، وجيرار جينيت (Gérard Genette).

وكانت آراء باختين بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور التناص. فقد جاءت آراؤه عن الحوارية في النص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى (Bakhtinian Dialogism and Heteroglossia) كرد فعلٍ على من قالوا بانغلاق النص. فقد قام باختين بقلب العبارة المشهورة (الأسلوب هو الرجل) إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة[2]. وقد أشار أغلب الباحثين إلى أن جوليا كريستيفا هي مكتشفة لمصطلح التناص بعد استخلاصها الفكرة الأساسية من آراء أستاذها الفيلسوف ميخائيل باختين. وظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي "تيل كيل" (Tel Quel) و"كريتك" (Critique) عام 1967م[3]، وأعيد نشرها في كتابيها "سيموتيك" (Semiotike) و"نص الرواية" (Le texte du roman)، وكذلك في مقدمة كتاب (ديستوفسكي) لباختين[4].

عرفت "كرستيفا" التناص بأنه "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي

أو الهدم وإعادة البناء"[5]. وتخلص "رولان بارت" إلى أن التناص تتبلور فكرته في أن"... الكتابة لا تحدث بشكلٍ معزولٍ أو فردي ولكنها نِتاجٌ لتفاعلٍ ممتد لعددٍ لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدِع، ويتمخض عن هذه النصوص جَنينٌ ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص". ويضيف بما مغزاه: "إن التناص لا شريعةَ له سوى الأخذ من مواردَ لا تعد ولا تحصى"[6].

ويُستنتج من المقتبسات المتقدمة أنه لا يوجد نصٌ مستقل عن غيره من النصوص القديمة أو الحديثة، وإنما الكاتب لا يكتب لغةً إلا ويستمد عناصرها من مخزونٍ معجمي له وجود في صميم كيانه، وتنطبق صفة الإبداعية على الكاتب، وذلك إذا كان له دور في إعادة صياغة نص ما أو اجتهد في تضمين النص بتلميحاتٍ وتشبيهاتٍ مُغرية، والحقيقة الثابتة هي أنه لا يستغني عن أن ينهلَ من مخزنٍ لغوي وضعي سابق له.

ويمثل التناص من منظور دي بوجراند (Robert de Beaugrande) الطرق التي يعتمد فيها إنتاج نص ما وتلقيه على معرفة المشاركين بغيره من النصوص. ويتضمن التناص العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربةٍ سابقةٍ سواء بوساطة أم بغير وساطة. ويشكل منظور دي بوجراند هذا توسيعًا لأفق التناص ليشملَ التفاعلات في الاتصال. وبوسع المشاركين أن يطبقوا خلفياتهم المعرفية وتجاربهم السابقة من خلال إجراءٍ يسمى بالتوسط (Mediation)، والتوسط الواسع بدوره يتم توضيحه بتطوير أنواع النصوص واستعمالاتها[7]. وقد صنف النقاد المعاصرون التناص في أشكال وهي: التناص الأدبي، والديني (القرآني والحديثي)، والأسطوري، والوثائقي، والتراثي الشعبي، والصوفي وغيرها.

2 - التناص في التراث العربي:

عُرف التناص عند القدماء بالتداخل بين النصوص وأخذُ مبدعٍ كلامَ غيرِه وتضمينه قصيدَته، وتُدرس صُوره في التراث العربي تحتَ مصطلحاتٍ

مختلفة، ومن الدلائل على الوعْي لدى القدماء بمدلول التناص قول ابن عبد ربه الأندلسي[8] في العقد الفريد عن الاستعارة مفاده: "لم تزل الاستعارة قديمةً تُستعمل في المَنظوم والمَنثور. وأحسن ما تكون أن يُستعار المنثور من المنظوم، والمَنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يُؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال. وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء، فإنما يجري فيه الآخر على سنَن الأول. وقل ما يأتي لهم معنى لم يَسبق إليه أحد، إما في مَنظوم وإما في مَنثور؟ لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئًا. ألا ترى كعب بن زُهير، وهو في الرعيل الأول والصدر المتقدم، قد قال في شعره: (أرانا نقول إلا مُعاراً... أو مُعاداً من قولنا مَكْرورا)"[9]، وورد في السياق أيضًا قولُ أبي تمام: (يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر)[10]، وتُفيد قول الأندلسي والأبيات أن التناص (أو الاستعارة) يحمل معنى الاشتراك بين المبدعين، وأخذ بعضِهم من بعض، وأن نتاجَ المتأخرين يعد استمدادًا من إبداع سابق في اللفظ والمعنى، وأن النقل خفي غير شعوري وحتمي، وأن الكلام يتداخل بعضه مع بعض نثرًا ونظمًا.

وفي "نقد الشعر" أقر قدامة بن جعفر بأن التناص في الشعر لا يَعيبه، فقال: "إن الجيد والحسن ما كان جيدًا في ذاته دون النظر إلى كون هذا المعنى قد طرقه قبلَه أحدٌ أم لا"[11].

جعل ابن سنان الخفاجي، التناص في كتابه "سر الفصاحة" ضرورة في شكل حضور كلي أو جزئي يقول: "ويتمثل في إدراك البعض لعملية التداخل الدلالي بشكلٍ مطلق، بحيث يرى أن جميع معاني المحدَثين فد ارتكزت على ما قدمه المتقدمين، بمعنى أنهم استحضروا المعاني القديمة بجملتها في خطابهم الشعري وإن كانت الغلبة للطرَف الآخر الذي يرى أن حضور القديم في الجديد كان حضورًا جزئيا"[12].

تناول حازم القرطاجني مفهوم التناص في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تحتَ تسمية "الإحالة"، وهي عنده إشارة في النص الراهن إلى وقائع، أو

حالات، أو قصص تاريخية بعيد عن حضور نصي يتعلق بها، وذكر القرطاجني أن "الشعراء يقتبسون معانيهم استنادًا إلى البحث في كلام الجرجاني في نظم، أو نثر، أو تاريخ، أو حديث، أو مَثل. فيبحَث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف، أو التغيير، أو التضمين، فيحيل على ذلك"[13]. ويتضح من ملاحظة القرطاجني أن الإحالة (التناص) يرتبط مباشرة بمعرفة النصوص السابقة، وبقدرة الشاعر على الإفادة منها في نصه، ويظهر أنها تؤشر على حضور نص أو نصوص سابقةٍ في النص الحالي، وأن هذا الحضور لا يقع في إطار التضمين البلاغي المألوف، كما لا يقع في إطار قضية السرقات الشعرية[14].

وترد فكرة التناص في كلام صاحب "العمدة" ابن رشيق عند كلامه عن السرقات يقول: "وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[15]. وقسم السرقات إلى أنواع هي الاصطراف (اختلاب واستلحاق)، والإغارة، والغصب، والمرافدة أو الاسترفاد، والاهتدام، والنظر والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والعكس، والمواردة، والالتقاط والتلفيق[16]. ولا يعتبر ابن رشيق الاشتراك في اللفظ المتعارف عليه بين الشعراء سرقًا، كقول عنترة: (وخيل قد دلفت لها بخيل عليها الأسد تَهتصرُ اهتصارا)، وقول عمرو بن معدي كرب: (وخيل قد دلفت لها بخيل فَدَارت بين كبشيها رحاها)، وقول الخنساء ترثي أخاها صخرا: (وخيل قد دلفت لها بخيل فدارت بين كبشيها رحاها)، ومثله: (وخيل قد دلفت لها بخيل ترى فرسانهَا مثلَ الأسود)[17].

ومن صور التناص التي نوقشت في التراث العربي الإطناب، والإيجاز، والاستدعاء، والتحويل، والترجمة، والتلخيص، والنسخ، والتوازي والتوليد والتلميح، والسلخ، والتضمين، والاقتباس، والاحتذاء، والمحاكاة، والتذكر، والنفي، التطابق، والتفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاصي، وكذلك فكرة

تفسير القرآن بعضه بعضًا (التناص القرآني)، وتفسير القرآن بالحديث أو العكس، وكل من هذه الصور إشارة إلى فكرة التناص، وكلها إلماحٌ إلى تداخل النص مع النص، وأن النص عندما يتداخل مع نصوصٍ أخرى يتجسد النص الجديد في شكل كل من الصور السابقة الذكر. وعلى سبيل مثال: التلخيص وليد النص الأساسي القديم، وفيه ما فيه من التداخل، والترجمة منه، والمحاكاة صورةٌ منه، وكذلك النسخ، وغيره.

3 - خصائص الشعر الصوفي:

يعد الشعر الصوفي صورة من صور الخطاب الصوفي المتداول. والخطاب الصوفي عند كثير من النصيين، خطاب منغلق لا ينقاد بسهولة لغير العارف الفاحص المتفنن. وكانت لغة الخطاب إشارية إيحائية ذات مجازية عالية، ويتطلب بهذه الخاصية متلقيا ماهرا لتلقيه وتأويله. ويعرف الشعر الصوفي بأنه "شعر روحي وجداني يلهب مشاعر المتلقي ويثير وجدانه وأحاسيسه فور سماعه". ومن خصائص الشعر الصوفي: الإكثار في معالجة موضوع "الحب الإلهي"، ويعده الصوفيون منهج الحياة وأساس الدين الذي يعتنقونه ويعيشون لأجله. ومنها العناية بالحديث عن النفس وأسرارها ويكثرون في استخدام أسلوب الاستبطان الذاتي. وقد أصبحت قضية النفس وأسرارها من أهم محاور الخطاب الصوفي. يتميز الشعر الصوفي بالرمزية في التعبير. ومن مميزات الشعر الصوفي تشفير الشعراء الصوفيين قصائدهم الصوفية، الأمر الذي يجعل القصائد محتاجة أشد الاحتياج إلى متلق ماهر منطلق من منظور لسانيات النص يفك شفرتها ويستكشف بواطنها ويعتد بجميع القرائن السياقية المختلفة.

4 - حول الديوان "نغمات الطار":

وما من شك أن الديوان "نغمات الطار" حديقة غناء وممتعة للأدباء والبلغاء. يحوي بين دفتيه القصائد الصوفية المتباينة والحافلة بمعلومات كافية وشافية عن طريقة القادرية وما تحويه من طقوس وإرشادات صوفية. ويتميز - من حيث التشكيل - بعبارات قيمة وألفاظ جيدة ومعان رائعة مما يشير إلى أن أبا

عذره له قدمُ راسخ في العلوم العربية أدبها وبلاغتها وكذلك العلوم الإسلامية. وكان عنوان الديوان "نغمات الطار" الذي هو أصوات البنادير المضروبة في حلقات السالكين والشيوخ عند القيامِ بالوظيفة علامةً سيميائيةً لامحة إلى أهمية البندير في طريقة القادرية وأن ضربَه أثناء الذكر له تأثيره القوي في متابعة السالكين لنشاطات الوظيفة ومثابرتهم عليها تجنبا للتعب والملل.

تضمنت قصائد الديوان الدعوة إلى التزهد والتزكية والتعبد والتبتل والتحلي بالمكارم الأخلاق التي أوصى بها خير الأنام والتخلي عن الأخلاق الذميمة الرذيلة. كما يحوي مدح النبي وبيان سيرته الشريفة والحث على الاكتراث بها، وذكر الصالحين والأولياء وكراماتهم، وبيان حقيقة التصوف الإسلامي وإبراز تعاليم القرآن للسالكين، وتنفيس الجُلاس في الذكر الأنفاس، والإرشاد إلى طريق الوصول إلى مقام السادة الفحول.

ويلاحظ في الديوان اتجاهات كثيرة، منها: الاتجاه الصوفي: ويهدف هذا الاتجاه إلى بيان الطقوس والأوراد الصوفية ومعلومات إرشادية عن الطريقة القادرية. والديني: يشمل هذه الأمور المتعلقة بمعرفة الدين الإسلامي وقضاياه، والتاريخي: يتتبع جميع ما يتعلق بطريقته القادرية بشكل تاريخي. والمديح: يشكل هذا كلامَ الشيخ في شوقه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ومدينته المنورة. والتوسلي: يحوي هذا الاتجاه توسل الشيخ بالنبي المختار (صلعم) وآله الأخيار وصحبته الأبرار من خلال قصائده المستفيضة. والاتجاه الشوقي هو نظمه قصيدته في تصوير حبه وشوقه لمولاه وربه العظيم. وصحبته الأبرار من خلال قصائده المستفيضة. والاتجاه الشوقي هو نظمه قصيدته في تصوير حبه وشوقه لمولاه وربه العظيم.

5 - مظاهر التناص الصوفي في قصيدة الشيخ كبرى:

يحاول المقال في هذا المنحى تحديد مظاهر التناص في قصيدة الشيخ المختارة الواردة في ديوانه ويقوم بالتنقيب عن مراجع التناص لتجلية خلفية الشيخ المعرفية والأدبية والصوفية. ومن المفيد الإخبار أن النصوص الدينية والصوفية

الغائبة التي تم اكتشافها في قصيدته متنوعة وكثيرة، وأنها حافلة بالتلميحات والإيحاءات الصوفية المتباينة.

نموذج من أبيات الشاعر المختارة:

يقول راجي رحمة الحنان الناصر بن الناصر الجيلاني
الحمد لله الكريم الهادي بفضله الناس إلى الرشاد
وصلوات الملك الجواد على النبي أشرف العباد
وآله وصحبه الأبرار ومن تلاهمُ من الأخيار
فهذه طريقة الوصول إلى مقام السادة الفحول
فأولا تعلم فرض العين وثانيا إلى جلاء الرين
وعند ما جلوت مرآة القلوبْ ظهر فيها علام الغيوب
وهو الذي من أجله إنسان خلقه إلَهه الكوّان
تأخذ وردك مع التلقين من عارف محقق مأذون
وإن تكن ركنت للجيلاني من فرعه محمد السمان

1 - مظهر التناص: التعبير الإضافي (راجي رحمة الحنان). مرجع التناص: قول الله تعالى: (أمن هو قانت آناء الليل ساجدا وقائما يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه)، "سورة الزمر، الآية 9" المتضمن للتركيب الفعلي (يرجو رحمة ربه). التحليل: ويلاحظ أن الشيخ قام بتعديلٍ طفيفٍ في صياغته للنص الحاضر (راجي رحمة الحنان) فيجعله تعبيرا إضافيا حيث كان النص الغائب في التركيب الفعلي (يرجو رحمة ربه)، وأقام صفة الله (الحنان) مقام الصفة (ربه) وهو المضاف إلى ضمير الغائب في سياق الآية الكريمة. يدعو هذا المظهر إلى استحضار النص الغائب (الآية القرآنية) في بيان النص الحاضر واستكشاف ما قد امتصه منتجه (الشيخ) من خلفيات قرآنية. ويقف المتلقي المنطلق من منظور التناص عند هذا التعبير فيرجع إلى الآية الكريمة التي وردت فيها العبارة (ويرجو رحمة

ربه) مع الاعتبار بمدلولات ما تسبقها في الآية من الصفات الحميدة التي هي (قانت وساجد وقائم)، فينتهي إلى أن شاعرنا يلمح ويفيد بأنه قد تحلى بهذه الصفات الجليلة المذكورة في الآية الكريمة قبل أن يكون راجيا رحمة الله الحنان. وتلك هي صفات الزاهد والعابد والعارف بالله. وتبديل الشيخ الصفة (ربه) بالحنان في القصيدة تبديل مقصود يفيد التوسع في المعنى والدلالة والإشارة. وهذا نوع من أنواع التناص الامتصاصي وذلك أن الشاعر قد امتص قول الله تعالى فيعيد صياغته في شعره بتصرف بسيط، ويدل دلالة واضحة على أنه عايش القرآن الكريم وتشربه، فصار أهلا له.

2 - مظهر التناص: التعبير الاسمي (الناصر بن الناصر)، مرجع التناص: ورود اسم جد الشيخ بكامله - محمد ناصر الدين - في (هو الشيخ محمد الناصر... بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري...) الوارد في النص الغائب المتجسد في تركيب ترجمة حياة الشيخ المفصل: هو الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري ابن العارف بالله الشيخ أحمد المختار (مالم كبر) بن الخليفة بن صالح بن علي بن داوود بن كبر فرم علو بن صنهاجة بن يسوكان بن ميسر بن فندا بن أفريقش صيفي بن سبا الأصغر بن كهف الظلم بن زيد بن سهل ابن عمرو بن قيس بن معاوية بن جشم بن وائل بن الغوث بن قطن بن عريب بن زهير بن أيمن بن هميسع بن العرنجج بن سبإ الكبير ابن يعرب بن يشجب بن قحطان بن عابر بن أرنخشذ بن سام بن نوح بن لمك بن متوشلخ بن أخنوخ بن يرد بن مهلائيل بن قينان بن أنوش بن شيث بن آدم (عليه السلام)"[18]. التحليل: يتقاطع النص الشعري الحاضر مع الغائب، فيبدو أن اسم الشيخ (الناصر ابن الناصر) الوارد في القصيدة تلخيص لما ورد في النص الغائب (الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري ابن العارف بالله الشيخ أحمد المختار مالم كبر) والتلخيص من التناص.

ويبدو أن الشاعر قد أعاد صياغة التركيب الانتسابي الطويل المفصل في القصيدة بحذف أسماء أجداده المتباقية في النص الغائب. والمتلقي المنطلق من

منظور التناص يقف عند هذا التركيب العجيب في القصيدة، فيرى أن الشاعر بهذا التركيب (الناصر ابن الناصر) يعبر عن انتسابه الشريف ويلمح إلى اسم جده الأول بدلا من ذكر اسم أبيه. وقد يلجأ الشيخ إلى هذا الأسلوب استجابةً لمتطلبات النظم واستثارا لمتلقي شعره وتفاعلا معه. ويعتبر هذا الأسلوب من المؤشرات إلى جمالية التناص في الشعر الصوفي.

3 - مظهر التناص: التعبير النسبي (الجيلاني)، مرجع التناص: ترجمة عن حياة الشيخ الجيلاني لتالي: "عبد القادر الكيلاني أو الجيلاني (470هـ-561هـ) هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله يعرف ويلقب في التراث المغاربي بالشيخ بوعلام الجيلاني، وبالمشرق عبد القادر الجيلاني، ويعرف أيضا بسلطان الأولياء، وهو إمام لقبه أتباعه بـ"باز الله الأشهب" و"تاج العارفين" و"محي الدين" إلخ"[19].

التحليل: يتناص النص الحاضر هنا مع الغائب. ويقف المتلقي عند الاسم النسبي (الجيلاني) فيستحضر النص الغائب الذي يحوي أسماء صاحب هذا اللقب (الشيخ عبد القادر الجيلاني)، فيتعرف على هذه الشخصية الصوفية المبجلة، ويتتبع العلاقات بين النص الحاضر والغائب ومنتجه وسياق النص. فيهتدي إلى أن الشاعر انتسب إلى سيده في الطريقة الصوفية وهو (الشيخ عبد القادر الجيلي الجيلاني أو الكيلاني). وبمجرد نعت الشاعر اسم جده (الناصر) باسم نسبي (الجيلاني) اتضح انتساب الشيخ إلى سيده في القصيدة. وهذا نوع آخر من التلميحات والإيماءات والعلاقات والتقاطعات في الشعر الصوفي.

4 - مظهر التناص: التعبير (الهادي بفضله الناس إلى الرشاد). مرجع التناص: قول الله تبارك وتعالى: (يهدي إلى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا)، "سورة الجن، الآية 2"، وقوله عز وجل: (والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم)، "سورة النور، الآية 46". التحليل: يتناص ويتداخل التعبير (الهادي الناس إلى الرشاد) مع النص الغائب (يهدي إلى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا) الذي يحوي دلالة النص الحاضر، ويبدو من هذا التقاطع أن الشاعر قام بتعديل النص الغائب المذكور، فاختار اسم الفاعل (الهادي) الذي يعمل عمل الفعل

واللفظ (الرشاد) بدلا من (الرشد)، وهذا نوع من التناص الامتصاصي الديني في الشعر الصوفي. والشاعر يحمد الله على نعمة الهداية، وأنه من فضل الله على من يشاء حيث يقول المولى للرسول (ص): "إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء". وهنا يُثبت الشاعر عقيدته وإيمانه بأن الله هو الذي يهدي بفضله من يشاء إلى الحق والرشد والصراط المستقيم.

5 - مظهر التناص: التعبير (وصلوات الملك الجواد على النبي). مرجع التناص: الآية القرآنية: (إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما)، "سورة الأحزاب، الآية 56"، والحديث النبوي: "أكثروا من ذكر الصلاة علي". وقول الشاعر الأليوسي: "وسقى مرابعهم شآبيب الرضى ديما من الملك الكريم الأجود"[20]. التحليل: يقف المتلقي عند التعبير: "وصلوات الملك الجواد على النبي" فيستحضر الآيات الكريمة المذكورة التي تحث على إكثار الصلاة على النبي. ويلاحظ أن الشاعر يومئ إلى أن الله هو الملك الجواد تناصا مع قول الشاعر أبي علي الحسن الأليوسي المغربي في عجز بيت قصيدته (ديما من الملك الكريم الأجود)، الأمر الذي يشير إلى أن الشاعر قد تشرب أشعار الشعراء السابقين الصوفيين وغيرهم. كما يلاحظ أن الأليوسي استخدم اسم التفضيل (الأجود) بينما استخدم شاعرنا اسم الفاعل (الجواد) والكلمة بمشتقيها صفة من صفات رب العالمين. وهذا نوع من التناص الأدبي في الشعر الصوفي.

6 - مظهر التناص: التعبير الإضافي (طريقة الوصول)، مرجع التناص: قول الشيخ أبي نصر عبد الله بن يحيى السراج الطوسي الصوفي: "الطريق إنه مكون من المقامات السبعة التالية: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا"[21]. وقول عبد الرزاق الكاشاني: "الطريقة هي السيرة الذاتية التي يتخلق بها السالكون إلى الله تعالى"[22]. التحليل: يتناص ويتداخل التعبير الإضافي (طريقة الوصول) مع أقوال الشيوخ المعروفين في الصوفية. يتعرف المتلقي الماهر على هذا التناص، فيعي أن مدلول اللفظ (الطريقة) ليس مدلول الطريقة المألوفة وإنما هو مصطلحٌ صوفي خاص، تم الاصطلاح عليه عند الصوفية في دلالته

المقصودة. فيستحضر النص الغائب في التراث العربي الصوفي المتضمن تعريف (الطريقة)[23] وبيانها. ويشكل مفهوم الطوسي والأليوسي المتقدم مرجعَ التناص، ويبدو وكأن الشاعر يعيد صياغتها ويحولها في قصيدته. وطريقة الوصول هي الطريقة الصوفية القادرية، وهي الدائرة الروحية في الأذكار والأوراد والتضرع إلى الله للوصول والبلوغ إلى مقام الأولياء الأتقياء الذين لا خوف عليهم في الدنيا ولا هم يحزنون في الأخرة.

7 - مظهر التناص: التعبير (إلى مقام السادة الفحول). مرجع التناص: قول عبد الرزاق الكاشاني الصوفي مفاده: "المقام عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام. وسميت هذه وما سواها بالمقامات لإقامة النفس في كل واحد منها لتحقيق ما هو تحت محيطتها المبني"[24]، وقول الصوفي: "فالمقامات عند السادة الصوفية، وهي درجات (مراحل) هذا التطور أو الترقي الروحي"[25]. التحليل: يستحضر المتلقي عند هذه العبارة (إلى مقام السادة الفحول) النصوصَ الغائبة من المعتقدات الصوفية المتداولة والشهيرة. فيدرك أن النص الحاضر (مقام السادة الفحول) يتناص مع النص الغائب (مرجع التناص). وواضح أن الشاعر يلمح إلى المقامات الصوفية المتنوعة الواردة في أقوال الشيوخ مثل الشيخ عبد الرزاق الكاشاني وغيره، منها: مقام الإسلام، ومقام الإيمان، ومقام الإحسان، ومقام المتوسطين، ومقام الإمامة العرفانية، ومقام الإمامة الكمالية، ومقام الرضا، ومقام الجمع، ومقام الفناء بعد البقاء، ومقام التوحيد الأعلى، ومقام المنتهَى، وغيرها. وكأن الشاعر يقول أن من سلك سبيل السادة القوم بصدق ذاق ما ذاقوه على غرار قول الشاعر: (لا تقل قد ذهبت أربابه... كل من سار على الدرب وصل). واللفظ "سادة" في المركب الوصفي (السادة الفحول) جمعِ سيد (سيدي)، والفحول جمع فحل، والفحل: الذكر القوي من كل حيوان. ويستخدم المركب في ساحة الصوفيين صفةً للشيوخ الكبار الذين قد وصلوا آخر المقامات في العبادة والأذكار. والشاعر يصرح بأن هذه هي طريقة من أراد أن يصل إلى درجة كبار العلماء الفقهاء الصوفيين.

8 - مظهر التناص: المركب الإضافي (فرض العين)، ومرجع التناص: قول محمد بن عبد الله بن المبارك الفتحي المراكشي المالكي: "الفرض فرضان: فرض عين على كل مكلف كالصلوات الخمس وغيرها"[26]. التحليل: تتقاطع المركب الإضافي (فرض العين) في القصيدة مع النصوص الغائبة المستحضرة من المعتقدات الصوفية المتداولة، فيعي المتلقي أن النص الحاضر (فرض العين) يتضمن النصوص الغائبة الفقهية المتداولة المترسخة والمتمثلة في كلام الشيخ المالكي المتقدم. والحاصل من التناص هنا تلميح الشاعر إلى التفقه في الدين وفرضية أركان الإسلام الخمس ومحوريتها في الطريقة القادرية الصوفية كالصلوات الخمس المفروضة وإخراج الزكاة، وصوم رمضان، وأداء الحج. وكل هذا جاء ليُثبت أولية العبادة ومركزيتها وأهمية المحافظة عليها في الصوفية.

9 - مظهر التناص: المركب الإضافي (جلاء الرين)، مرجع التناص: قول الإمام الغزالي (رحمه الله): "وأما الآثار المذمومة فإنها مثل دخان مظلم يتصاعد إلى مرآة القلب ولا يزال يتراكم عليه مرة بعد أخرى إلى أن يسود ويظلم ويصير بالكلية محجوبا عن الله تعالى وهو الطبع وهو الرين، قال تعالى: (كلا بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون)... وعند ذلك يعمى القلب عن إدراك الحق وصلاح الدين"[27]. التحليل: يتداخل هذا التعبير (جلاء الرين) مع النص الغائب المتجسد في كلام الإمام الغزالي المتقدم، ويبدو للمتلقي أن الشاعر يعيد صياغة النص الغائب ويختزله. فاتضح المقصود من اللفظ "الرين" وجلائه. والظاهر في معراض كلام الإمام الغزالي الصوفي أن الرين نتيجة الآثار المذمومة، وهو الدخان المظلم المتصاعد إلى مرآة القلب، والذنوب والآثام المتراكمة على القلوب والتي جعلتها تسود وتظلم إلى أن تكون محجوبة عن الله تعالى. وفي هذه الحالة لا يمكن إجلاء القلب منها إلا بكثرة الاستغفار والتوبة. و"جلاء الرين" عبارة عن الدعوة إلى تزكية النفوس من المعاصي التي جناها الإنسان على نفسه كما هو واضح في الآية الكريمة التي استدل بها الإمام الغزالي في النص الغائب. مما يدل على أن الشاعر يتعامل مع القرآن الكريم وكلام السادة الصوفية في أشعاره الصوفية. فهذا

هو نوع من التناص الديني الصوفي.

10 - مظهر التناص: التعبير (وعند ما جلوت مرآة القلوبْ). مرجع التناص: قول أبي الدرداء (رضي الله عنه): "إن لكل شيء جلاءً وإن جلاء القلوب ذكرُ الله عز وجل"[28]، وقول ابن القيم (رحمه الله) فحواه: "ولا ريب أن القلب يصدأ كما يصدأ النحاس والفضة وغيرهما، وجلاؤه بالذكر فإنه يجلوه حتى يدعه كالمرآة البيضاء، فإذا ترك الذكر صدئ فإذا ذكر جلاه"[29]، وقول الإمام الغزالي (رحمه الله): "أما الآثار المحمودة التي ذكرناها فإنها تزيد مرآة القلب جلاء وإشراقا ونورا وضياء حتى يتلألأ فيه جلية الحق وينكشف فيه حقيقة الأمر المطلوب في الدين"[30].

التحليل: هنا يتقاطع النص الحاضر والنصوص الغائبة، فيستحضر عند التعبير (وعند ما جلوت مرآة القلوبْ) النصوص الغائبة الحاوية للمعتقدات الصوفية من التراث العربي الإسلامي مثل كلام أبي الدرداء وقول الإمام الغزالي وقول ابن القيم (رحمهم الله)، يتضح جليا أن النص الحاضر يحتمل النصوص الغائبة المذكورة مما يدل على أن الشاعر قد تشرب النصوص الصوفية السابقة. ويبدو وكأن الشاعر يحوّل هذه النصوص ويعيد صياغتها في قصيدته. والحاصل أن الشاعر يدعو بهذا البيت إلى تطهير القلوب وتجلية مرآتها بالأذكار والأوراد حتى تظهر بيضاء.

11 - مظهر التناص: التعبير (ظهر فيها الحق علام الغيوب) مرجع التناص: قول الإمام الغزالي (رحمه الله): "أما الآثار المحمودة التي ذكرناها فإنها تزيد مرآة القلب جلاء وإشراقا ونورا وضياء حتى يتلألأ فيه جلية الحق وينكشف فيه حقيقة الأمر المطلوب في الدين..."، وكذلك الآية القرآنية: (ذلك بأن الله هو الحق وأن ما يدعون من دونه الباطل وأن الله هو العلي الكبير)، "سورة الحج، الآية 62"، وقوله جل شأنه: (قل إن ربي يقذف بالحق علام الغيوب)، "سورة سبأ، الآية 48"، وغيرهما من الآيات الكريمة.

التحليل: يستحضر المتلقي النصوص الغائبة من التعبيرات الدينية القرآنية

المذكورة، ويستزيد في معرفة قيمة اسم الجلالة "الحق" بالمعلومات المستوردة من سياق هذا الاسم في النصوص القرآن الكريم، وتبين في سياق الآية أن الحق ضد الباطل. وكذلك العبارة الإضافية "علام الغيوب" المتألفة من اسم المبالغة على وزن فعال و(الغيوب) جمع (الغيب). والحاصل أن استحضار مرجع التناص يكون في مثابة توضيح وتفسير لما يُخفيه مظهر التناص من المعلومات الإضافية، وكأن الشاعر يسلط الضوء على علمه سبحانه وتعالى بالغيوب، وأنه يظهر بنوره في القلوب عند تجليتها بالأوراد والأذكار، كما أنه هو الظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم، ومن هنا أدركنا أن الشاعر عالم رباني.

12 - مظهر التناص: التعبير (وهو الذي من أجله إنسان خلقه إلهه). مرجع التناص: الآية الكريمة: (وما خلقت الإنس والجن إلا ليعبدون) "سورة الذاريات، الآية 56". التحليل: يستحضر المتلقي عند هذا (وهو الذي من أجله إنسان خلقه إلهه) النص الغائب من الآية الكريمة، فيتأكد في الاعتقاد أن الله هو الخالق وأنه لا معبود سواه فيستحق العبادة، وأن الغرض أو الهدف من خلقه عبادته، وأن الإنسان مخلوق لأجل العبادة. والشاعر الصوفي بهذا التعبير الشعري يدعوا إلى العبادة التي من أجله خلق الله الجن والإنس.

13 - مظهر التناص: التعبير الوصفي: (إلهه الكوّان)، مرجع التناص: أقوال ابن سينا وأمثاله، ونخر الدين الرازي وشيخ الإسلام ابن تيمية (رحمهم الله) في بيان مفهوم: "واجب الوجود" و"ممكن الوجود" و"العلة والمعلول"[31]. التحليل: يستثير اللفظ (الكوّان) أقوال علماء الإسلام في التراث الإسلامي الفلسفي من أمثال الإمام الرازي، وابن سينا، وابن تيمية، وغيرهم. واللافت للانتباه في اللفظ "الكوّان" وروده بصيغة غير مطردة (الفعال). ومن النادر أن يأتي اللفظ (الكوّان) المشتق أصلا من الفعل الناقص اللازم (كان) في الصيغة المبالغة، فكأنه يدل على التعدية والفعلية وأصبح اللفظ ذا إخباريةٍ عالية ومعقد من حيث المعنى والمدلول والإشارة. فاتضح أن استعمال الشاعر للفظ (الكوّان) مقصود ومحتمل، وذلك أن اللفظ لا يدل إلا على من هو واجب الوجود، ويراد به أن

وجوده سبحانه واجب بخلاف المخلوق فإنه ممكن الوجود أو جائز الوجود، أي يجوز عليه الوجود والعدم، ووجوده لا بذاته، بل بإيجاد الله سبحانه. فالوجود نوعان، واجب وممكن، فالأول وجود الله تعالى، والثاني: وجود كل مخلوق سوى الله تعالى، لأن كل مخلوق مسبوق بالعدم، ويجوز أن يلحقه فناء.

14 - مظهر التناص: التعبير (تأخذ وردك مع التلقين)، ومرجع التناص: قول عبد القادر عيسى: "والورد يطلق عند الصوفية على أذكار يلقنها الشيخ للمريد، منها الصباحية، ومنها المسائية"[32]. وقوله (ص): (أحب الأعمال إلى الله أدومها). التحليل: يتقاطع ويتداخل التعبير مع النصوص الغائبة من التعبيرات الصوفية والقرآنية والسنية، فيدري المتلقي أن التعبير صيغة صوفية متداولة، وقد صارت شعارا صوفيا مشجعا السالكين على التمسك بالأوراد والأذكار الصباحية والمسائية كما ورد في النصوص الغائبة المذكورة. والورد عند الصوفية القادرية يشمل تلاوة نصيب من الآيات القرآنية والأذكار السنية بالدوام كالوظيفة اليومية والأذكار الأسبوعية. واللفظ (الأخذ) يدل على الحث على تعلم السالكين الأوراد والأذكار. والورد عند الصوفيين هو الذكر الصباحي والمسائي أو الأسبوعي الذي يكون دواما. والتلقين هو التلفظ بالأذكار كما تتضمنه النصوص الغائبة المتمثلة في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة المذكورة.

15 - مظهر التناص: التعبير (من عارف محقق مأذون)، مرجع التناص: وقول الغزالي (رحمه الله): "قلب العارف بالله تعالى الموقن به خير من ألف قلب من العوام، وقد قال تعالى: وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين، تفضيلا للمؤمنين على المسلمين. والمراد به المؤمن العارف دون المقلد، وقال عز وجل: يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات، فأراد هاهنا بالذين آمنوا: الذين صدقوا من غير علم وميزهم عن الذين أوتوا العلم"[33]. التحليل: يتناص ويتقاطع هذا التعبير (من عارف محقق مأذون) بالنصوص الغائبة المتجسدة في قول الغزالي وغيره من أقوال الصوفيين المتقدمين وغيرهم. فيدري المتلقي من خلال التناص أن التعبير (من عارف محقق مأذون) يتضمن جميع ما ورد في النصوص الغائبة من

تحديدات وتعريفات لهوية العارف وشخصيته. فتقدم النصوص الغائبة بيانا وتفسيرا وتأويلا شافيا لنص الشيخ الحاضر الجامع لمعاني ومدلولات التي حواها النصوص الغائبة. واتضح أنه من خلال التناص يستطيع المتلقي فهم رسالات قصيدة شاعرنا وهو يستحضر ويسترجع تلك النصوص الغائبة.

الخاتمة:

تعرّض المقال لمفهوم التناص وآلياته في النقد الأدبي المعاصر. وقدم معطيات طفيفة عن الشعر الصوفي وخاصياته. واستطرد المقال إلى تقديم خلاصة مفيدة لديوان الشيخ محمد ناصر ابن المختار الكبرى القادري الموسوم بـ"نغمات الطار" وبين ما يتضمنه من معلومات عن معتقدات وفعاليات وتعليمات طريقة القادرية الصوفية. وقام المقال بتحليل قصيدة الشيخ الكبرى الصوفية الواردة في الديوان تحليلا لسانيا نصيا مبرزا مظاهر التناص الصوفي ومستحضرا مراجعها ومثبتا أحقية آلية التناص في تفكيك شفرة القصائد العربية.

وانتهى المقال إلى أن شعر الشيخ يتميز بتضمنه نصوصا غائبة لا بأس بها مما يشير إلى خلفية الشاعر المعرفية الأدبية الواسعة وامتصاصه الثقافة العربية الإسلامية الصوفية الثرية الغزيرة. وأن الانطلاق من منظور التناص في تحليل الشعر الصوفي يمكّن المتلقي من رصد وتتبع خلفيات الشاعر المعرفية وكشف المعلومات المختزنة في كيانه بغية تجلية رسالات قصيدته الخبية.

الهوامش:

1 - الطيب بوترعة: شعرية التناص في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران 2017م، ص 12.

2 - عبد الفتاح داود كاك: التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ودراسة وصفية تحليلية، فلسطين 2015م، ص 13.

3 - محمد الزواهرة ظاهر: التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا، دار الحامد، ط1، الأردن 2013م، ص 31.

4 - حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان 2009م، ص 22.

5 - Julia Kristeva : Desire in Language: A semiotic approach to literature and art, Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (trans.), Leon S. Roudiez Ed., New York: Columbia University Press, 1980, p. 66. See, Allen Graham: Intertextuality, London-New York, Routledge, 2000, p. 39.
انظر أيضا، عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط2، القاهرة 1991م، ص 322.

6 - Roland Barthes: The death of the author, in Roland Barthes, The Rustle of Language. Translated by Richard Howard, Oxford: Basil Blackwell, 1986, pp. 52-53. See, Mikko Lehtonen: Cultural analysis of texts, Translated by Aija-Leena Ahonen and Kris Clarke, SAGE Publications, London 2000, p. 75.

7 - انظر، إلهام أبو غزالة وآخرون، مدخل إلى علم لغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة 1999م، ص 233.

8 - هذا القول يجب أن يُسجل في التاريخ من أقوال العرب التي تومئ إلى ما يُعرف اليوم بالتناص، ويجب الاستدلال به وبقائله، كما أنه يجب تدويله، لكي يتعرف علماء الغرب على أن ابن عبد ربه الأندلسي سبق بَخْتِن وكريستِيفا، وبارت إلى هذه الفكرة الفلسفية المستقطِبة.

9 - أحمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1999م، ج5، ص 300-301. وانظر، سعيد الحسن العسكري: ديوان كعب بن زهير، تقديم وفهرسة حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، القاهرة 1994م. وانظر كذلك، أبو سعيد الحسن بن الحسين عبد الله الشكري: شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية، القاهرة 1950م، ص 154.

10 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1996م، ج2، ص 350.

11 - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1979م، ص 149.

12 - ابن سنان الخفاجي الحلبي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة 1979م، ص 274.

13 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت 1981م، ص 39.

14 - زياد صالح الزعبي: مصطلح الإحالة عند حازم القرطاجني، النشأة التاريخية والتجليات الراهنة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد 1، المجلد 60، يناير 2000م، ص 9-45.
15 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 421.
16 - أن يصرف الشاعر بيت شعر إلى نفسه، والإعارة: إذا كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة وعنوة، والمرافدة أو الاسترخاء: إذا أخذ البيت على سبَيل الهبة، والاهتدام: إذا كانت السرقة فيما دون البيت، والنظر والملاحظة: إذا تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الحفظ، والاختلاس: إذا حوّل المعنى من النسيب إلى المديح، والعكس: إن جعل مكان كل لفظة ضدها، والمواردة: إن صحّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد، والالتقاط والتلفيق: إذا ألف البيت من أبيات قد ركّب بعضها من بعض.
17 - ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، ج2، ص 423.
18 - معلومات شخصية عن نسب الشيخ وترجمة حياته على الموقع العنكابوتي (https://areq.net/m) وقد تم زيارته في شهر يناير 2023م.
19 - انظر، عبد الله بن أسعد اليافعي وأحمد فريد المزيدي (المحرر): خلاصة المفاخر في مناقب الشيخ عبد القادر، دار الآثار الإسلامية ، ص 10.
20 - أبو علي الحسن بن مسعود الأليوسي: نيل الأماني في شرح التهاني، الناشر مجهول، (د.ت)، ص 20.
21 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1960م، ص 21.
22 - عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات الصوفية، كالكتا 1884م، مدخل: الطريقة.
23 - وتُعرف الطريقة في التراث الصوفي بأنها عبارة عن دائرة روحية ذات شروط وآداب وأذكار وأوراد تتخذ للتعبد والنسك وسيلة لإصلاح النفس والمجتمع والتقويم بالرياضة التي تسمو بها النفس إلى درجة الاتصال الروحي بالملأ الأعلى فيصير كل ما عدا الله باطلا حقيرا في أعينهم وفي ذلك تحقيق لمعنى لا إله إلا الله.
24 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ص 21.
25 - نفسه.
26 - محمد بن عبد الله بن المبارك الفتحي المراكشي المالكي: الحبل المتين على نظم المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، ط3، المغرب 1948م، ص 4.
27 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت (د.ت)، ج3، ص 6-12.
28 - الحافظ بن حسين البيهقي: الجامع لشعب الإيمان، تحقيق عبد العلي عبد الحميد حامد،

مكتبة الرشد، الرياض 2003م، ص 520.

29 - ابن القيم الجوزية: الوابل الصيب، تحقيق عبد الرحمان بن قائد، مجمع الفقه الإسلامي، جدة (د.ت)، ص 92.

30 - أبو حامد الغزالي: المصدر السابق، ص 12.

31 - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، ط8، القاهرة (د.ت)، ص 133-144.

32 - عبد القادر عيسى الحسيني: حقائق عن التصوف، دار العرفان، دمشق 2007م، ص 185-186.

33 - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة ، ص 133-144.

References:

* - The Holy Quran.

1 - Abū Ghazāla, Ilhām et al.: Madkhal Ilā ʻilm al-lugha, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻAmma li al-Kitāb, 2nd ed., Cairo 1999.

2 - Al-ʻAskarī, Saʻīd al-Ḥasan: Dīwān Kaʻb ibn Zuhair, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Cairo 1944.

3 - Al-Bādī, Ḥaṣṣa: At-tanāṣ fī ash-shiʻr al-ʻarabī al-ḥadīth, Dār Kunūz al-Maʻrifa, 1st ed., Amman 2009.

4 - Al-Bayhaqī, al-Ḥāfiẓ ibn al-Ḥusayn: Al-jāmiʻ li shuʻub al-īmān, edited 5 by ʻAbd al-ʻĀlī ʻAbd al-Ḥamīd Ḥāmid: Maktabat al-Rushd, Riyadh 2003.

6 - Al-Fatḥi, Muḥammad ibn ʻAbd Allah: Al-ḥabl al-matīn ʻalā nuẓm al-murshid al-muʻīn, 3rd ed., Morocco 1948.

7 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Tahāfut al-falāsifa, edited by Sulaymān Dunyā, Dār al-Maʻārif, 8th ed., Cairo (n.d).

8 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Uḥyā' ʻulūm ad-dīn, Dār al-Maʻrifa, Beirut (n.d).

9 - Al-Ghudhāmī, Abd Allah: Al-Khuṭay'a wat-takfīr, 2nd ed., Cairo 1991.

10 - Al-Ḥusaynī, ʻAbd al-Qādir ʻIsā: Ḥaqā'iq ʻan at-taṣawwuf, Dār al-ʻIrfān, Damascus 2007.

11 - Al-Jawziyya, Ibn al-Qayyam: Al-wābil as-ṣayb, edited by ʻAbd al-Raḥmān ibn Qā'id, Majmaʻ al-Fikh al-Islāmī, Jeddah (n.d).

12 - Al-Kāshānī, ʻAbd al-Razzāq: Iṣṭilāḥāt as-ṣufiyya, Calutta 1884.

13 - Al-Khaffājī, Ibn Sinān: Sir al-faṣāḥa, Maktabat Ṣabīḥ, Cairo 1979.

14 - Al-Qarṭajannī, Ḥāzim: Minhāj al-bulāghā' wa sirāj al-'udabā', edited by Muḥammad ibn al-Khūja, Dār al-Gharb al-Islāmī, 3rd ed., Beirut 1981.

15 - Al-Qayrwānī, Ibn Rashīq: Al-ʻumda fī maḥāsin ash-shiʻr wa Ādābihi wa naqdihi, Dār wa Maktabat al-Hilāl, Beirut 1996.
16 - Al-Shakrī, ʻAbd Allah: Sharḥ Dīwān Kaʻb ibn Zuhair, al-Dār al-Qawmiyya, Cairo 1950.
17 - Al-Ţūsī, Abū Naṣr al-Sarrāj: Al-lamʻ fī tarīkh at-taṣawwuf, edited by ʻAbd al-Ḥalīm Maḥmūd and Ţaha ʻAbd al-Bāqī Surūr, Dār al-Kutub al-Ḥadītha, Cairo 1960.
18 - Al-Yāfiʻī, ʻAbd Allah ibn Asʻad and Aḥmad Farīd al-Mazīdī: Khulāṣat al-mafākhar fīmanāqib al-Shaykh ʻAbd al-Qādir, Dār al-Athār al-Islāmiyya.
19 - Al-Zuʻbī, Ziyyād Ṣāliḥ: Muṣṭalaḥ al-iḥāla ʻinda Ḥāzim al-Qarṭajannī, Majallat Kulliyyat al-Ādāb, Ciro University, Issue 1, Vol. 60, 2000.
20 - Barthes, Roland: The death of the author, translated by Richard Howard, Oxford, Basil Blackwell, 1986.
21 - Bouterâa, Tayeb: Shiʻriyyat at-tanāṣ fī shiʻr al-Jawāhirī, PhD thesis, Oran University, 2017.
22 - Graham, Allen: Intertextuality, London-New York, Routledge, 2000.
23 - Ibn ʻAbd Rabbihi, Aḥmad: Al-ʻaqd al-farīd, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Beirut 1999.
24 - Ibn Jaʻfar, Abū al-Faraj Qudāma: Naqd ash-shiʻr, edited by Kamāl Muṣṭafā, Maktabat al-Khānjī, 3rd ed., Cairo 1979.
25 - Kāk, Abd al-Fattāḥ Dāwud: At-tanāṣ, dirāsa naqdiyya, Palestine 2015.
26 - Kristeva, Julia: Desire in Language, Leon S. Roudiez Ed., New York, Columbia University Press, 1980.
27 - Lehtonen, Mikko: Cultural analysis of texts, translated by Aija-Leena Ahonen and Kris Clarke, SAGE Publications, London 2000.
28 - Ẓāhar, Muḥmmad al-zawāhra: At-tanāṣ fī ash-shiʻr al-ʻarabī al-muʻāṣir, Dār al-Ḥāmid, 1st ed., Jordan 2013.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 47 - 70
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

الكتابة النسائية العربية بين العتمة واللمعان

د. الحسين اخليفة
أكاديمية سوس ماسة، أكادير، المغرب

الملخص:

سعينا في هذا البحث إلى تعقب سيرورة المرأة العربية، وتتبع مسارها الاجتماعي والأدبي على امتداد التاريخ العربي، فتمكنا من استنطاق سلسلة من النصوص الواصفة لظروفها، والوقوف عند بعض النماذج النسائية القادرة على البوح وكتابة الذات، بالرغم من الإكراهات المتباينة المقرونة بشرطها الوجودي. ولعل تتبع الأشواط التاريخية التي قطعتها والمكتسبات الحقوقية والفكرية التي راكمتها، يفضي إلى ضرورة تثمين تجربتها في الكتابة والحياة، بناء على أن اللحظة الحضارية الحالية لا تؤمن إلا بالعطاء المتواصل والابتكار المتجدد للعنصر البشري ذكوريا كان أو أنثويا. إن ما خلفته المرأة من كتابات متباينة الأنماط التعبيرية والأنواعية، قادر على تجسيد رؤاها الفكرية وبصماتها الأدبية ونظرتها للذات والآخر، الأمر الذي سمح لها بإنتاج نصوص إبداعية شعرية وسردية جديرة بالمواكبة النقدية. وبمكنة ذلك أن يقود إلى تكريس الحركة النسائية، وتنامي إشكال التمييز بين الأدب الذكوري والأدب النسائي. بيد أن قلة المنجز النسائي الكتابي، فضلا عن غياب تيارات ثقافية وإبداعية ونقدية واضحة المعالم، يجعل الأدب النسائي في صلته بالأدب الذكوري على المحك. وبذلك يكون الرهان النقدي الحقيقي القائم، هو تعبئة الموارد والطاقات المختلفة لفتح الكتابة النسائية على آفاق واعدة، تسمح للمرأة ببلورة رؤاها ومواقفها الفكرية والجمالية تجاه الأسئلة والإشكالات والقضايا الذاتية والوجودية الراهنة.

الكلمات الدالة:

الكتابة النسائية، العتمة، اللمعان، الأدب النسائي، الوعي النقدي.

Arabic women's writing between darkness and luminousness

Dr Elhoucine Akhlifa
AREF Souss Massa, Agadir, Morocco

Abstract:

In this research, we sought to trace the evolution of Arab women's status, and follow the tracks of their social and literary path throughout Arab history. We were able to interrogate many texts describing their different circumstances,

تاريخ الاستلام: 2023/7/12 - تاريخ القبول: 2023/8/15
akhlifaelhoucine@gmail.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

and to examine female models who practiced writing, despite the existing constraints. And so, tracking the steps she took, and the gains she accumulated at the present time, leads to the need to value her experience in writing and life. The writings left by women in a variety of expressive styles are able to embody their intellectual visions, their literary imprints, and their view of self and the other. However, the lack of women's written achievement, as well as the absence of clear-cut cultural, creative, and critical currents, put women's literature in its relationship with male literature at stake. Thus, the real critical challenge is to mobilize different resources and energies to open women's literature upon promising horizons that shall allow women to crystallize their visions and intellectual and aesthetic attitudes towards questions, problems, and existential issues.

Keywords:

women's writing, darkness, luster, women's literature, critical awareness.

مقدمة:

بدأت المرأة العربية تترجم ذاتها في كتاباتها الإبداعية ودراساتها العلمية والنقدية التي اخترقت أصنافا أجناسية وأشكالا نصية متعددة. ويمكن النفاذ إلى دراسة العلاقة الملتبسة بين المرأة والكتابة من مداخل متعددة: إعلامية، وفكرية، وأدبية نقدية، وحقوقية سياسية.

وبالرغم مما راكمته المرأة اليوم من متون نصية مغنية للمكتبة الأدبية العربية، فإننا لا نزال نسجل قلة المنجز النسائي الكتابي، فضلا عن غياب تيارات ثقافية وإبداعية ونقدية واضحة المعالم، تحمل بصمة المرأة وملامح شخصيتها، وتسمح عندئذ بالتمييز بين أدب رجالي له طوابعه وخواصه المميزة، وأدب نسائي يحمل سماته النوعية وقسماته المتفردة. ثم إننا نستشرف مستقبل الكتابة النسائية في ضوء انخراطها الفاعل في عالم الكتابة عموما ومزاحمتها الرجل فيه، فنتساءل عن مدى قدرتها يوما من الأيام على كسب الرهان وربح التحدي، وإزاحة المثبطات الحائلة بينها وبين ممارسة الكتابة على الشاكلة التي يمارسها بها.

إن المتأمل في بعض ما يُكتب وينشر في المشهد الثقافي الراهن شعرا

وسردا، وما يدور في فلكه من سجال ونقاش نقدي، يلحظ أن ملف المرأة عموما والأدب النسائي خصوصا، ملف شائك ومستعص على المقاربة، لترامي أطرافه وتداخل أزمنته وتشابك عناصره وأسئلته. وقد سعينا إلى إعادة طرح هذا الملف من منظور تفاعلي بين التاريخ والواقع والكائن والممكن، وتعقب أصوله التاريخية، ومعاينة ملامح نموه الكمي ونضجه النوعي. وذلك اقتناعا منا بأن تألق القلم الإبداعي للمرأة ووهجه أو خفوته، مرتبط في المقام الأول بظروفها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من ناحية، وشروط ممارستها للكتابة والوعي النقدي بها من ناحية ثانية.

1 - لم تسكت عن الكلام المباح:

يبدو أن لبلاد فارس الفضل في تأليف كتاب "حكايات ألف ليلة" المسمَّى عندهم "هزار أفسَان". فقد أخذه العرب، فقاموا بتهذيبه وتنقيحه وتنميقه، وسموه "ألف خرافة". ويتلخص مضمونه في "أن ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة، وبات معها ليلة، قتلها من الغد. فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد. فلما حصلت معه، ابتدأت تخرِّفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل؛ بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة"[1]. وحين نعود إلى هذه النصوص نجد تقابلا ثنائيا ناظما لها من البداية إلى النهاية، طرفاه الصمت والبوح المقترنان بزمني الليل والنهار. في الليل يسدل الظلام أستاره ويُطلق للسان عنانه، فينتعش الخيال ويتوقد السرد ويتوهج. وببزوغ الفجر يطارد الصمت الكلام مثلما تطارد الشمس القمر، فيتعطل السرد ويتلاشى وهج الكلمة.

بيد أنه إذا كانت شهر زاد داخل حكايات ألف ليلة وليلة، تمسك عن الكلام المباح عند انجلاء غبش الظلام كما أسلفنا الذكر، فإنها خارج الحكايات لا تتوقف عنه، بل تظل متمسكة به، شفويا كان أو كتابيا، مباحا أو غير مباح. ولعل المنجز النصي الذي راكمته المرأة على امتداد التاريخ العربي، يدل دلالة قاطعة على ذلك. وللقارئ الكريم أن يُحمّل "الصباح" خارج دائرة ألف ليلة وليلة

دلالات مجازية وانزياحية، توحي بمعنى الحرية، والانفتاح، والكرامة، والعيش الكريم، والعدالة الاجتماعية؛ مما يسمح بممارسة البوح والكتابة والتعبير عن الذات، في علاقتها بمحيطها الاجتماعي والثقافي والتاريخي والسياسي. وهو ما يفيده إلحاح شهرزاد على الزواج بشهريار، لما قالت لأبيها: "بالله يا أبت، زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين، وسببا لخلاصهن من بين يديه"[2]. وكان الأب حينئذ في حيرة من أمره، يتحين الفرصة لإخبار البنت بأمر الملك الذي قتل جميع بنات البلد بعد اغتصابهن.

هكذا وبفضل سعة معرفة شهرزاد بالسير والأخبار والأشعار - كما جاء في الحكاية الإطار - ويقظة عقلها ودرايتها بأسرار النفس الذكورية مثلما سبق في نص ابن النديم، استطاعت أن تحمي نفسها من سطوة الملك وتعيش تحت وطأة جبروته، محققة بذلك المطلبين معا (الحياة/ الفداء). ولئن كانت صورة المرأة المتعددة المستويات في نصوص الحكايات معبرة عن ضعفها، لا تمتلك سلطة القرار للتعبير عن ذاتها وتطلعاتها وهواجسها وأحلامها، فإن صورتها في المشهد الثقافي والأدبي المعاصر لامعة، تشي بقدرتها الفائقة على ذلك بعد مسار شاق وطويل.

لم تسكت المرأة على هذا النحو عن الكلام المباح، بل ظلت آخذة بزمام قلمها تفصح عن جوانب خفية في شخصيتها وشخصية بنات جنسها، متحدية بذلك ما كبِّلت به من قيود فكرية وأخلاقية وجمالية[3]. ويكفينا شاهدا على ذلك تأمل ما راكمته من نصوص في مختلف الحقول المعرفية، متزايدة سنة بعد سنة من حيث الكم. كما أن المتأمل في هذا الزخم النصي الذي أنجزته من حيث الكيف عبر سيرورته التاريخية، يفطن إلى نضوج ملكتها الشعرية واستقامة وسيلتها الأدبية، حتى إننا نستطيع ميْز ما تكتب عما يكتبه الرجل، من ناحية المعاني والموضوعات والصور والأخيلة والعواطف.

وعليه، فإن أهم مكسب حققته المرأة في نظر الباحثة زهرة الجلاصي هو "امتلاك شهادة ميلاد كاتبة تخول لها الخروج من دائرة المجموعة الصامتة، لتصبح

مقروءة ومسموعة، ولتتخذ لها مكانًا في المشهد الأدبي، وهي اليوم أشد وعيًا من أيّ زمن مضى بدورها كمنتجة خطابٍ ما، يبلغ صوتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها...، والانتصار على رواسب ثقافة الموؤودة من أجل تكريس ثقافة المولودة"[4].

تشكلت شخصية المرأة العربية معرفيا وفنيا منذ عصر ما قبل الإسلام، في ظل ثقافة إنسانية تقاسمها الجنسان وتشرباها معا. فقد كان لحضور المرأة العربية في المشهد الأدبي على امتداد العصور الأدبية المختلفة حضور متميز من حيث جودته وقيمته الفنية. ولا أدل على ذلك من اللوحات الشعرية البارعة التي بين أيدينا لحذام بنت الريان (عاشت في عصر ما قبل الإسلام)[5]، والبسوس بنت منقذ التميمية (عصر ما قبل الإسلام)، والخنساء تماضر بنت عمرو (ت 24هـ)، وليلى الأخيلية (ت 80هـ)، ورابعة العدوية (ت 185هـ)، وما حام حولها من آراء وأحكام نقدية تنم عن قيمتها الفنية.

لم تبخل حذام ببنات فكرها على قومها، وهم أحوج إليها لما سار إليهم عاطس بن الجلاح الحميري في جموعٍ فاقتتلوا، ثم رجع الحميري إلى معسكره وهرب قومُها، فساروا ليلتهم ويومهم إلى الغد، ونزلوا الليلة الثانية، فلما أصبح الحميري ورأى جلاءهم اتبعهم، فانتبه القطا من وقع دوابهم، فمرت على قوم حذام قِطَعا قِطعا، فخرجت حذام إلى قومها معبرة عن نضوجها العقلي وسمو ذوقها الشعري بقولها:

ألا يا قَومَنا ارتَحِلُوا وسِيرُوا فَلو تُرِكَ القَطَا لَيلاً لَنَامَا

فدعاهم زوجها لجيم بن صعب بن على، إلى تصديق كلامها والأخذ به، وهو المعاشر لها والعارف بفطنتها وتبصرها وذكائها كما في قوله على منوال البحر ذاته[6]:

إذَا قَالَتْ حَذَامِ فَصَدِّقُوهَا فَإِنَّ القَولَ ما قَالتْ حَذَامِ

أما البسوس بن منقذ التميمية صاحبة ناقة "سراب" التي قتلها كليب بن ربيعة، فقد قالت أبياتا كان لها أثرها القوي في ابن أختها جساس بن مرة.

وبصرف النظر عن الشر الذي جلبته لقومها، فغدت رمزا للشؤم، على حد ما يفهم من المثل العربي "أشأم من البسوس"، فإن المنطق يقتضي إنصافها. ولعل هذه الأبيات المنسوبة إليها إن صحت، دالة على الجرم والظلم الذي لحقها بقتل ناقتها أو لحق جارها سعد[7]:

لَعَمْرُكَ لَوْ أَصْبَحْتُ في دَارِ مُنْقِذٍ لَمَا ضِيمَ سَعْدٌ وَهْوَ جَارٌ لأَبْيَاتِي
ولكِنَّنِي أَصْبَحْتُ في دارِ غُرْبَةٍ مَتَى يَعْدُ فِيها الذِّئبُ يَعْدُ عَلَى شَاتِي

ولنا أن نتأمل كذلك هذه الأبيات الشعرية الغائرة دلالة، والرصينة لفظا للخنساء في مقتل أخيها معاوية[8]:

وقَافِيةٍ مِثل حَدِّ السِّنَا ن تَبْقَى ويَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا
تَقُدُّ الذُّؤَابَةَ مِنْ يَذْبُلٍ أَبَتْ أَنْ تُفَارِقَ أَوْعَالَهَا
سَمِعْتَ بِهَا قَالَهَا الأَولُون فَقَرَّبتَ تَنْطِقُ أَمْثَالَهَا

ثم إن ليلى الأخيلية كان لها شأن كبير في زمانها، فقد جالست الأمراء والقادة والشعراء وذوي العلم والمعرفة والأدب، فأقروا بتفوقها. وذلك لما عرفت به من علامات النبوغ الذهنى والتفرد الشعري، وسداد الرأي وعفو الخاطر وسرعة البديهة، حتى إن معاوية بن أبي سفيان (ت 60هـ) يسألها الرأي ويستفتيها. قال لها عبد الملك بن مروان (ت 86هـ) ذات يوم لما زارته، وقد عجزت وأسنّت: "ما رأى توبة فيك حين هواك؟"، فردت عليه: "ما رآه الناس حين ولّوك"[9]. وقالت في الحجاج بن يوسف الثقفى (ت 95هـ) المشهود له بالعبقرية والفهم الثاقب، والقدرة البارعة على تبين مواطن الجودة والرداءة في الخطاب الشعري:

إِذَا وَرَدَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِها فَشَفَاها
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ غُلامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاة ثناهَا

فدعاها إلى استبدال لفظ "الغلام" الذي يشي بالنزق والطيش، بـ"الهُمام"

الدال على السيادة والعظمة والشهامة، كما يفهم من قوله: "أتقولين غلام؟ قولي همام"[10]. واللافت للانتباه هو كون الشعراء والخطباء الذين مدحوه بأشعارهم وخطبهم قبلها عاجزين عن الإلمام بوصفه، مثلما يفهم من قوله لبعض جلسائه: "قاتلها الله، والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها"[11].

وكانت رابعة العدوية أوتيت من الموهبة الشعرية والعاطفة المتأججة والبراعة اللغوية، ما يؤهلها لتجسيد العشق الإلهي الذي أسرها في حياتها، فصارت "شهيدة" له على حد تعبير عبد الرحمن بدوي. وهو ما نلمسه في هذه الأبيات المنسوبة إليها[12]:

أُحِبُّك حُبَّيْنِ: حُبَّ الهَوَي ... وحُبا لأنَّك أهْلٌ لذاكَا
فأمَّا الَّذِي هوَ حُبُّ الهَوَى ... فشُغْلِي بذِكْرِك عَمَّنْ سِوَاكَا
وأمَّا الذِي أنتَ أهْلٌ لهُ ... فكَشْفُك لِلْحَجْبِ حَتَّى أَرَاكَا

وغيرها من الشذرات المبثوثة بين ثنايا المصادر والمظان المختلفة. لكنه منجز ضئيل على مستوى الكم، مما يجعلنا نتساءل عن دواعي ذلك ومسوغاته. فقد يعود الأمر إلى تعرض هذا المنجز للتلف والضياع وعدم الاهتمام بجمعه، في ظل سيادة بيئة ثقافية محافظة.

والحقيقة أن الكثير من الشعراء الذكور أنفسهم لم تبلغنا إنتاجاتهم الشعرية، ومنهم من بلغتنا عنه نصوص ومقطعات قليلة بعد ضياع الكثير من تلك الإنتاجات. يرجع بشير يموت (ت 1961م) ندرة المرويات الشعرية النسائية وضعفها، إلى افتقاد المرأة الوسائل والأدوات والشروط المساعدة على التعبير والتدوين والنشر. "فالمرأة في الأصل لا تقل عن الرجل كفاءة للعمل والظهور في كل الميادين التي ظهر فيها، ولكن الوسائل أظهرته، وفقدانها عند المرأة حجبها"[13]. أما محمد الحوفي (ت 1983م) فيرى أن قلة أشعار النساء مقارنة مع أشعار الرجال راجعة إلى أسباب، منها "أن العرب يؤثرون الفحولة والجزالة في الشعر، وهم قد وجدوا في شعر الرجال قوة ورصانة فاحتفوا به، ووجدوا في شعر

النساء لينا وضعفا فلم يحفلوا به". ولم تكن المختارات الشعرية خالية من شعر النساء فحسب، بل من شعر المولَّدين كذلك، وهو ما يعني في تقديره أن الرواة واللغويين والعلماء بالشعر "وجدوا في شعر المرأة رقة وسهولة، فألحقوا شعرها بشعر المولَّدين"[14].

2 – الصوت الذكوري والصوت الأنثوي:

كان لثنائية الفحولة والأنوثة أثر فاعل في جعل المرأة متوارية عن الأنظار محجوبة وراء الستار، تبعا لشروط اجتماعية وثقافية معينة عاشتها في حقب تاريخية خلت. ولعل مما يعزز هذا الطرح، التداول النقدي لمصطلح "الفحولة" في الكتابات الأدبية والنقدية القديمة، ك"فحولة الشعراء" للأصمعي (ت 216هـ) وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 231هـ). وهو مصطلح مشحون بسلسلة من الدلالات التي منها الغلبة والقوة والتميز، فضلا عن الذكورة التي تعتبر الدلالة الراسخة في الكتابات النقدية النسائية المعاصرة. يسائل أبو حاتم السجستاني (ت 248هـ) أستاذه عبد الملك بن قريب الأصمعي عن نصيب بعض الشعراء من الفحولة، فتأتي إجاباته متراوحة بين إثبات الفحولة، ونفيها، ونفى الفحولة والأنوثة معا، مما يسم الشاعر بـ"الخُنُوَية". وعلى هذا النحو يكون الخطاب النقدي الذي يتخذ من البناء الحواري ركيزته ودعامته الأساس في الكتاب، متربّحا بين هذه الصور الثلاث من بدايته إلى نهايته.

ويجسد النزاع الاجتماعي والسجال الشعري الذي شبت أواره بين ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي (ت 50هـ) مظهرا من مظاهر الصراع المرير بين الفحولة والأنوثة. فقد كانت العلاقة بينهما علاقة عداء وهجاء، وسبب الخلاف يعود إلى كون زوجها سوار بن أوفى القشيري أخذ في هجاء بني جعدة لنزاع كان بينهم، فرد عليه الجعدي بقصيدته "الفاضحة" التي ورد فيها:

إِمَّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّامِ قدْ حَسَرَتْ عَنِّي وشَمَّرْتُ ذَيْلاً كَانَ ذَيَّالَا

ومن ثمة انخرطت ليلى في هذا السجال الشعري بشعر قالته في الجعدي وقومه، فذمها في إحدى قصائده بأبشع النعوت وأقذع الصور التي تمسها في

كرامتها وشرفها. ولم يكن يتوقع أن رد الأخيلية عليه يمكن أن يزعزع كيانه الشعري، لما غلبته فعُرف في أوساط المتأدبين وذائقة الشعر بمغلَّب ليلى الأخيلية. وبيان ذلك أنه لما بلغها قوله عنها[15]:

أَلَا حَيِّيَا لَيْلَى وقُولا لَهَا هَلَّا فقَدْ رَكِبَتْ أمْراَ أَغَرَّ مُحَجَّلَا

ردت عليه ردا عنيفا أفحمته به، فصار من المُغلَّبين. ولنا أن نتأمل قولها في ذلك:

أَنَابِغَ لَمْ تَنْبَغْ ولَمْ تكُ أَوَّلا وكُنْتَ صُنيناً بيْنَ صُدَّيْنِ مجْهَلا
تُعَيِّرُني دَاءً بأُمّك مِثْلهُ وأَيُّ جَوَادٍ لا يُقَالُ لَهَا: هَلَّا

وبقليل من التأمل والنظر المقارن بين القصيدتين، نستطيع أن نؤكد أن هناك توازنا للقوى الشعرية، إن لم ترجح كفة الشاعرة، وذلك لتمكنها البارع من اللغة، وقدرتها الفائقة على التخييل والتصوير، وإلمامها الشامل بالمعايب والصفات التي يتأسس عليها فن الهجاء.

ولئن كانت الفحولة صفة للرجال، فإن العرب عرفوا فحلات، وهن النساء السليطات؛ أي: الفصيحات حديدات اللسان، اللواتي لهن قدرة على قهر الرجال بصخبهن وحضورهن في مضمار الأقاويل الشعرية، مثل الخنساء وليلى الأخيلية كما أسلفنا الذكر. "وإذا قالوا امرأَة سَليطة اللسانِ فله معنيان: أَحدهما أَنها حديدة اللسان، والثاني أَنها طويلة اللسان"[16].

والحق أن كل شاعر لم يتملك القدرة الكافية لمجاراة أنداده من الشعراء والسير في طريقهم، تنتفي عنه صفة الفحولة ذكرا كان أو أنثى. ذلك أن "طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة"[17]. ولنا أن نتأمل الحوار الحجاجي الشعري الدائر بين زوجين، كما نقله إلينا ابن طيفور (ت 280هـ): تزوج رجل من بني عامر بن صعصعة امرأة من قومه، وخلفها حاملا، وخرج في بعض أمره، فولدت ابنا، فلما نظر إليه، إذا هو أحمر غضِب، أزبُّ الحاجبين، فدعاها وانتضى السيف وأنشأ يقول[18]:

لا تمْشطِي رأسِي ولا تفْلِيني وحَاذِرِي ذا الرِّيقِ في يَمِيني
واقْتَرِبِي دُونك أَخْبِرِيني ما شَأْنُهُ أَحْمَرَ كالْهَجِينِ
خَالَفَ أَلْوَانَ بنيّ الجَوْنِ

فقالت تجيبه على منوال بحر الرجز نفسه:

إنَّ لهُ منْ قِبَلِي أَجْدَادَا بيضَ الوُجُوهِ كُرماً أَنْجَادَا
مَا ضَرَّهُم إنْ حضَرُوا أَمْجَادَا أَوْ كَافَحُوا يَوْمَ الْوَغَى الأَنْدَادَا
أَلَّا يَكُونَ لوْنُهُم سَوَادَا

ومع ذلك، فإن الصوت الذكوري أبى إلا أن يقمع الصوت الأنثوي، ويجعله مطمورا مستورا ما يفتأ يطفو إلى السطح بين الفينة والأخرى. "قيل للفرزدق: إن فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتُذبح"، وهي مقولة حبلى بالدلالات والأسرار التي تقيد الصوت النسوي، وتمنعه من البوح والإفصاح والتعبير عموما بما في ذلك التعبير الأدبي. ولا غرابة - والحالة هاته - ألا يرتقي خطابها الإبداعي في حالات كثيرة إلى مستوى الخطاب الذكوري. "قال بشار بن بُرد: لم تقل امرأة شعراً قط إلا تبيَّن الضعف فيه، فقيل له: أوَ كذلك الخنساء؟ فقال: تلك كان لها أربع خُصًى!"[19]؛ يعني: أنَّ فحولتها الشعرية كانت تعدل فحولة رجلين.

ولعله لا يخلو زمن من معالم هذا الصراع بين القطبين، وإن كانت أشكاله ودرجاته مختلفة من زمن إلى آخر. ويعد عبد الله الغذامي من الباحثين الذين كان لهم الفضل في تأجيج لظى هذه الثنائية التقابلية في زمننا الراهن، وجعلها تستعيد بريقها ووهجها. إذ أقام تمييزا اجتماعيا وثقافيا وحضاريا بين الذكورة والأنوثة، معتبرا الشعر القديم ذكوريا والشعر المعاصر أنثويا.

ثم حُمّلت الثنائية المذكورة حمولات جمالية ومعرفية خصيبة تنازعتها حقول علمية مختلفة؛ من قبيل النحو، والبلاغة، والأدب، والقانون، والسياسة، والمجتمع المدني... يميل النحويون إلى اعتبار المذكر أصلا والمؤنث فرعا، على نحو ما

يستشف من قول سيبويه (ت 180هـ): "الأشياء كلّها أصلها التذكير ثم تختصُّ بعد، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر، فالتذكير أول، وهو أشد تمكنا...، فالتذكير قبلُ، وهو أشد تمكنا عندهم"[20]، ومن قول أبي البركات بن الأنباري (ت 577هـ): "اعلم أنّ المذكّر أصلٌ للمؤنّث، وهو ما خلا من علامة التأنيث لفظا وتقديرا"[21].

وهذا الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) يعقد مبحثا تحت عنوان "لفظ ساعد المعنى في الجودة"، أورد فيه دلائل نصية تفصح عن تفوق اللفظ على المعنى، ودلالة اللفظ على الذكورة والمعنى على الأنوثة. من ذلك قول عبد الحميد الكاتب (ت 132هـ): "خير الكلام ما كان لفظه فخلًا ومعناه بكرًا"، وقول أعرابي مادحا رجلا بجمالية ألفاظه وبلاغتها بقوله[22]:

تَزِينُ مَعَانِيه أَلْفَاظهُ وأَلْفَاظُهُ زَائِنَاتُ الْمَعَانِي

وتقوم هذه الإشارات النصية دلاليا، على أن جودة الكلام متوقفة على فحولة اللفظ من جهة، وبكارة المعنى من جهة ثانية، كما أن المعوَّل عليه لتحقيق براعة الخطاب وفصاحته، هو جودة اللفظ.

ولما استقرأت الدراسات المعاصرة هذه العلاقة من زوايا فكرية متعددة، وتحت تأثير خلفيات حقوقية وقانونية واجتماعية وثقافية متباينة، خلصت إلى الطابع الذكوري لمفهوم الأدب وضرورة المراهنة على مفهوم الكتابة النسائية لتخليص المرأة، لا من الوأد الجسدي فحسب، بل من الوأد الفكري كذلك. فقد قابل الغذامي مقابلة صريحة بين اللفظ والرجل من جهة، وبين المرأة والمعنى من جهة ثانية. أكثر من ذلك قابل بين الكتابة والكلام، فجعل الكتابة من نصيب الذكر والكلام من نصيب الأنثى. والنتيجة "أنها غابت عن اللغة وكتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة، فجاء الزمن مكتوبًا ومسجلًا بالقلم المذكر واللفظ الفحل"[23].

يأخذ الحديث عن المرأة في الأدب والفن والواقع طابعا اندفاعيا متحمسا متعصبا، يؤجج الصراع القائم منذ عقود بين المنتصرين للحركة النسائية، والمعارضين

لها. يحصر محمد معتصم مدار الصراع في الكتابة النسائية في دوائر ثلاث: الرجل، والمؤسسة، والذات الأنثوية. وبذلك تتلون الكتابة النسائية وتدور في فلك الدوائر الثلاث، فثمة كتابات موجهة نحو الرجل، وكتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية المدنية، ثم كتابات موجهة نحو الذات. "هذه التوجهات الثلاثة تحدد لدى المتلقي والناقد خصوصا الزاوية التي يصدر عنها الخطاب، وبالتالي تحديد الدوافع المتحكمة في الرؤية والمشكلة للمقاصد"[24].

ولما كان الرجل يمثل - في تقدير بعض الكتابات النسائية - سلطة الفحولة والعائق المثبط لقدرات المرأة والحائل دون تفجير طاقاتها، فإنه شكل مدار خطاب نسائي فكري وأدبي واسع الانتشار. وتلزم الإشارة إلى أن السلطة الذكورية لا تنحصر في دائرة الرجل، بل تمثل نظاما معرفيا ونسقا ثقافيا متجذرا في الوجدان العربي. يسعى الخطاب النسائي إذن إلى تقويض هذا النمط المعرفي والفكري وخلخلة ثوابته وأسسه، وتأسيس خطاب بديل عنه. ذلك أن الدور الحقيقي للمرأة وفق التصور السابق، هو الثورة على النسق القيمي ذي الطابع الذكوري، وتغيير الصورة السلبية التي يشكلها عن المرأة، بوصفه سبب تردي أوضاعها الاجتماعية.

ترى سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) (ت 1986م)، أن الإنسانية منقسمة إلى قسمين مذكر ومؤنث، وهذه سنة الحياة وناموسها وقانونها. والفئتان متمايزتان لا محالة في أشياء كثيرة، في البينة الفيزيولوجية، والملابس، وتقاسيم الوجه، والمشي، وطبيعة الاهتمامات والمشاغل وما إليها. لكن هذه الاعتبارات غير كافية لتعريف المرأة في نظرها. لذا تتساءل عن جوهر المرأة وماهيتها؟ الرجل مستقل في سلوكه وتصرفه ومعاملاته وعلاقاته، بينما المرأة مقيدة بسلسلة من القيود المعرقلة اجتماعية وجسدية وثقافية. إذ يعتبر الرجل الجنس الحقيقى ويمثل الإنسانية، أما المرأة فتمثل في نظرها "الجنس الآخر". والسؤال الجدير بالطرح في ما ترى: كيف تمكن أحد الجنسين من فرض نفسه، وبقي الجنس الآخر على الهامش؟[25]. ومن هذا المنظور ذاته يرى معتصم "أن

قضية المرأة قضية استيطان. فكيف للمرأة تحرير ذاتها واستخلاص كينونتها الحق؟"[26].

لا يمكن في تقديرنا أن نجد الحلول الكافية والإجابات الشافية لهذه التساؤلات وأمثالها، ما لم نحسن ظروف عيش المرأة، ونثمن جهودها النضالية والاجتماعية والثقافية، ونرفع عنها الإكراهات والعوائق التي تحول دون الإفادة من خدماتها وإمكاناتها المختلفة. وتأسيسا عليه يكون الخطاب المؤسساتي بإكراهاته المهنية ومقتضياته التشريعية، مسهما في سلب إرادة المرأة وتوسيع الهوة بين الجنسين. نقرأ في الحوار الدائر بين عائشة ومليكة في قصة "فصل من العذاب" لخناثة بنونة:

"- مليكة: محتاجة لصوتك، لك بالخصوص، حيث يتكسر التبلد المحيط بي في المهنة، حينما أحاصر بالحيثيات والفصول والبنود والأحكام...

- عائشة: بل حينما تحاصرين نفسك في الوضع الجديد الذي فضلته: الاسم ولائحة الاسم والواجهة والرصيد البنكي..."[27]. وهو ما فطنت إليه دي بوفوار وشاركت فيه عمليا، لما انخرطت في الحركة النسائية المدافعة عن حق المرأة في الوجود الحر والمستقل، كما شهدتها فرنسا في بداية السبعينيات. ذلك أنها ترى أن "البورجوازية ما زالت ترى في تحرير المرأة خطرا يهدد مفاهيمها الخلقية ومصالحها"[28].

3 - لعنة الجيمات الثلاثة:

ترسم لنا الكتابات التراثية الفكرية منها والأدبية على امتداد التاريخ العربي الإسلامي إلى حدود زمننا المعاصر صورا متنوعة للمرأة، يختلف حضورها في الأذهان وفي الوعي الجمعي، فتفرض نفسها وتطفو إلى السطح عند كل حديث عن المرأة، أو نظرة إليها، أو استحضار لها. ونحن نستطيع التمييز فيها بين صورة المرأة التقليدية ربة البيت المسيرة والمدبرة لشؤون الأسرة، وصورة العالم المثقفة والفقيهة التي لها باع في مجال العلم والمعرفة والأدب والفكر والثقافة، ثم صورة الحريم التي تزاحم الصورتين السابقتين.

ويكفينا تدليلا على ذلك استقراء صورة المرأة في الأهازيج والمواويل الغنائية العربية الشعبية، وفي الأشكال المسرحية والسينمائية التقليدية وصالونات التجميل المعاصرة، مثلما جسدتها الحكايات الطفولية للساردة بحمامات فاس زمن الأربعينيات من القرن العشرين في "أحلام النساء الحريم" لفاطمة المرنيسي (ت 2015م)، ومثّلتها شخصية "سلوى" وخالتها في فيلم "طِيري يا طيَّارة" لهالة خليل، و"عريب" في مسرحية "ابن الرومي في مدن الصفيح" لعبد الكريم برشيد. "يتمدد اسم عريب ويستطيل ليغطي كل تاريخ المرأة، سواء هن أو هناك لتبدو في الأخير وهي ما تزال في وضع جارية القرون المتوسطية، فهي وإن غيرت الأوطان والحضارات والأزياء واللغات فهي تبقى نفس عريب الجارية"[29].

وهي الصورة نفسها التي ترسم معالمها المتون الشعرية الغزلية القديمة عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما، مركزة على جسد المرأة وجمالها، وما يحمله الرجل تجاهها من عواطف ومشاعر ونزوات يسعى إلى الاستجابة لها على نحو من الأنحاء. وتلك صورة تكاد أن تختزن المرأة في بعدها الجسدي، وإن كان ذلك لا ينفي بحال من الأحوال وجود متون نصية كاشفة عن جوانب أخرى، متصلة بأدبها وعلمها وبلاغتها وذكائها. وليس من المبالغة في شيء، إن أومأنا إلى أن الكثير من المؤسسات الاقتصادية والتجارية والإشهارية والفنية، تراهن في توظيفها التجاري والدعائي للمرأة على البعد المكبوت والمقموع والغرائزي والجنسي الدفين في ذهنية الرجل. وفي ذلك ما فيه من "تشييء" المرأة و"تسليعها"، واتخاذها وسيلة لغايات ومقاصد خفية مسيئة إليها، وبذلك ظل حديثها عن ذاتها وحديث الآخر عنها دائرا في فلك الجيمات الثلاثة: الجمال والجسد والجنس.

ولما توافرت للمرأة الشروط المختلفة للكتابة، صارت قادرة على مراكمة نصوص بارعة تكتسي من الجدة والجودة، ما يجعلها جديرة بالتعريف بحقيقتها والمنافحة عن رؤاها ومواقفها. إذ اتخذت من "الكتابة الإبداعية قناة أساسية تستعيد بها ذاتها"[30]، مؤسسة بحضورها الوازن في المشهد الثقافي والفكري والأدبي المعاصر، "علامة تغيّر في أفق الكتابة الإبداعية، وفي محتواها وتشكيلها

الأسلوبي والفني"[31]. وتطرح هذا النصوص إشكالات وأسئلة نقدية كبرى ذات أبعاد مفهومية وأجناسية وتطبيقية، يدخل في نطاقها معايير التمييز بين النصوص الذكورية والأنثوية. ينفى الباحث عبد الإله الصائغ وجود النقد النسوي؛ بما يفيده من توخي الدقة العلمية والوصف الموضوعي والتحليل الدقيق، بعيدا عن الحساسيات والانتماءات والمشاعر والأهواء، بالرغم من كون الأدب النسوي قديما. فقد ظهر مع الشاعرة اليونانية "صافو" (ت 570ق.م) التي كانت جماهير اليونان والرومان يستظهرون شعرها، ويعتبرونها نموذجا لصياغة النص الجماهيري.

ولئن قطعت المرأة أشواطا بعيدة ومراحل عديدة بالنظر إلى نتاجها الأدبي، "فإن التهميش ما زال يلاحقها حتى على مستوى المرأة المثقفة، وما زال الاستخفاف بإنتاجها العلمي والإبداعي يتردد هنا وهناك من طرف بعض النقاد والمثقفين، بل هم من يَستعمل مصطلح "نسائي" لإظهار قصور الإبداع الخاص بالمرأة"[32]. والملاحظ أن من ينتصر للمرأة في محنتها، ويحاول أن ينتشلها من أنقاض التعاسة والإقصاء والتهميش الذي يكون الرجل المسؤول عنه في تقديره، يدعو فعلا إلى تحريرها. بيد أن مقياس هذا التحرير، إنما هو قدرتها الجريئة على الكشف عن المخبوء والمطوي والمسكوت عنه، والمحرم والحب والجسد والجنس.

يرى علي جعفر العلاق في هذا المساق أن الحديث عن الأدب النسوي (أو الكتابة النسائية) في العالم العربي سابق لأوانه، بالرغم من تبلوره ونشأته منذ منتصف القرن العشرين في أوروبا وأمريكا. وقد حدد بعض المعايير الكفيلة بتحقق الكتابة النسوية في قوله: "لا نملك تقريبا تلك الذات الأنثوية الملتاعة، التي تصغي إلى عويل رغباتها الكامنة بشجاعة: أعني جسدها، وهو يتأجج وأنوثتها التي تعذبها الرغبة في الاكتمال بالآخر أو الفناء فيه"[33].

واضح هنا أن صاحب النص يعتبر الجرأة في التعبير عن الجسد والجسارة في البوح عن المكبوتات الداخلية والنزوات الجنسية، معيارا للأدب النسائي ولتحرير المرأة معا. ولعله تصور لا ينأى كثيرا عن ذلك الذي يصدر عنه محمد الشرفي،

الذي يرى أن المرأة مثقلة بعيون الآخر في الأسرة والجامعة والمدرسة والشارع، وبذلك لا تمتلك الحرية الكافية للتعبير عن الجسد والمضجع والحب والجنس مثلما يعبر الرجل[34]. ولعل الباحثين بذلك يرسخان صورة مادية حسية للمرأة، شبيهة بتلك التي رسخها شعر الغزل قديما وتلك التي نلمسها في بعض الأعمال الفنية المعاصرة، لما تكن المرأة مدعوة إلى استعراض جسدها باسم الفن والأدب والرقي الاجتماعي والحضاري.

يبدو أن تحرير المرأة من إسار التقاليد والمعتقدات البالية، والانعتاق من أغلال الاستغلال والتهميش والتحقير، لا يمكن أن يتم على نحو من الأنحاء بالبوح عن أسرار الجسد ورغباته البيولوجية. إذ إن الكرامة الحقيقية والمنشودة عند المرأة، هي التي تنبني في المقام الأول على الاعتراف بإمكاناتها وطاقاتها، وتثمين مؤهلاتها وإضافاتها النوعية للحضارة الإنسانية. فلم يبق السرد الأنثوي العربي على سبيل التمثيل "في إطار الجسد الناعم ونداءاته المحمومة للاكتمال بالآخر، ولا في إطار الغرف المغلقة ونصف المضاءة، وإنما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي، والمندغم بالوجع الأنثوي القادر على التعبير عن مباهج الأنوثة ومخاوفها"[35].

4 - الكتابة بتاء التأنيث:

يقودنا الحديث عن الكتابة بتاء التأنيث إلى التساؤل: هل هناك رواية نسوية عربية على غرار "ذهب مع الريح" لمرغريت ميتشل (Margaret Mitchell) (ت 1949م)، و"كوخ العم توم" لهرييت بيتشر ستو (Harriet Beecher Stowe) (1896م) و"الأرض الطيبة" لبيرل باك (Pearl Buck) (1973م)؟ وإلى أي حد يمكن أن نتحدث عن الأدب النسوي أو الرواية والقصيدة النسويتين في المشهد الثقافي والأدبي العربي؟ وهل يصح التمييز في الأدب بين ما هو ذكوري وما هو نسوي؟ وما المصطلح الأنسب للتعبير عن أدب المرأة؟ وما الحدود المفهومية للكتابة النسائية؟

من المعلوم أن الأدب واحد، لكن أحد الطرفين قد يكون أقدر من الآخر

على التعبير عن قضايا معينة أكثر من غيره. كما أن امرأة قد تكون أبرع في التعبير عن موضوعات ومواقف أكثر من الأخرى. ولئن افترضنا إمكانية وجود أدب نسوي، فلا يمكن أن نتحدث عنه دونما تحرر المرأة من مثبطات اجتماعية وسياسية وتشريعية وجسدية. وعلى هذه الشاكلة تظل الرواية النسوية العربية محكومة بطابع الصراع بين الفحولة والأنوثة.

طرحت وجدان الصائغ سؤال الكتابة النسائية وخواصه الفنية والتعبيرية المميزة على بعض الكتاب والباحثين في هذا اللون من الكتابة، فكانت أجوبتهم متراوحة بين كون كتابة المرأة لها من السمات والخصائص ما يميزها عن الكتابة الذكورية، وغياب السمات الفارقة، مستدلين في ذلك على عسر تصنيف نص عند تجريده من مؤلفه ضمن خانة الذكورة أو الأنوثة. وبذلك لا نستطيع في الكتابة والأدب التمييز بين الذكوري والأنثوي، إذ إن كلا منهما يعبر عن هموم الإنسان ومظاهر حرمانه وقمعه وصراعه اليومي مع الحياة.

ترى الباحثة يمنى العيد من هذا المنطلق "أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب، وتضمن علامات دالّة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين، والمألوف من الأشكال، وهي نُثبّت أن أدب المرأة يتميّز بنوع من الخصوصية"[36]. وهي التي أدركت بعد إصدار مجموعتها القصصية الأخيرة "الشيخوخة وقصص أخرى"، "أن رجلاً ما لا يستطيع أن يكتب مثل هذا الكتاب، وأصبحتُ على استعداد للإقرار بأني أكتب أدبًا يَختلف عن ذلك الذي يَكتبه الرجل، يتشابه معه في ذات الحين؛ حيث إنه يَندرج في التراث الأدبي، يغنيه و يثريه"[37].

بيد أن من يقول بتفرد كتابة المرأة بخواصها وطوابعها المائزة، تعوزه الحجج والأدلة في هذا الباب. سبق لرشيدة بنمسعود أن طرحت هذا السؤال في كتابها "المرآة والكتابة، سؤال الخصوصية والاختلاف" الذي رسمت له هدف "محاولة التنقيب والكشف عن خصوصية الكتابة النسائية انطلاقا من الإنتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة"[38]. ومنطلقها في الإجابة عنه أن الأدب النسائي أدب أقلية،

وبذلك يستدعي سمات وخصائص أسلوبية ولغوية وخطابية تميزه عن الكتابة الرجالية. لكن اشتغالها التطبيقي على نصوص سردية لخناثة بنونة ورفيقة الطبيعة في ضوء العدة النظرية والمفاهيمية الغربية التي استندت إليها، لم يمكنها فيما نحسب من الإجابة عن السؤال، بالرغم من قيمة الكتاب الذي يعتبر لبنة مهمة في بناء خطاب نقدي نسائي مغربي وعربي، وخطوة جادة في مسار الكاتبة.

فقد جاءت حصيلة الخصائص والسمات الأسلوبية والخطابية التي تميز الكتابة النسائية متمثلة في هيمنة البطل الأنثوي، وعدم ذكر اسم الشخصية، وغلبة التكرار، والطابع التقريري، والإطناب إلى حد الثرثرة، والحضور القوي للوظيفة التعبيرية والانفعالية، والمبالغة في وصف الجسد، والاعتناء بالتفاصيل، والنزعة الرومانسية، وغلبة ضمير المتكلم، ومعجم الحزن والقلق والعجز والإحباط... بالإضافة إلى "الحضور المرتفع للمرأة، البطلة، امرأة للركوب وإقبار الشهرة"[39].

وما قيل عن محاولة بنسعود تجنيس الكتابة النسائية، يسري على قول عبد الحميد عقار في تقديمه لكتاب جماعي حول الكتابة النسائية: "بالاستبطان تغتني الكتابة النسائية بأساليب وتقنيات البوح والاعتراف، والتراسل، والمسارّة، والقناع، وسلامة الانتقال بين الضمائر، بالرغم من هيمنة واضحة لضمير المتكلم. وبالوصف والتصوير تغتني الكتابة النسائية بأسلوب المشاهد واللقطات الدرامية، المضحكة الهازئة أو الميتافيزيقية أخرى"[40].

وحدد محمد معتصم بنية اللغة السردية في الكتابة النسائية في خصائص منها: النزوع نحو التجريب، والاشتغال على تسريد الذاكرة، والتركيز على الكينونة والمخزون النفسي والذاتي، واستثمار الحكاية الشعبية. ثم اختفاء التوالد والتوالي السرديين واستبدالهما بالتجاور الحكائي، والتخلص من سلطة الراوي المهيمن، وظهور لغة شاعرية فيها تداخل وتهجين ومحاولة معايشة الواقع، واصطدام الرؤى الطموحة بصلابة الواقع بعد النكسة[41].

لقد انشغلت المرأة الباحثة نفسها - كما أسلفنا الذكر - بضبط الفروق المميزة بين الجنسين على مستوى الكتابة، لكنها لم تهتد في ذلك إلى ما يشفي الغليل. ومن

حجج ذلك دفاع فاطمة طحطح عن وحدة الأدب، وعدم قبوله في تقديرها التصنيف وفق معايير خارجية غريبة كليّا عن كينونتّه. "الأدب تعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعيّة، والهموم الذاتية، ولا يَرتبط بجنس كاتب أو بطبيعة"[42]. وما يلاحظ عادة من اختلافات فنية وفكرية بين بعض الكّابات، "لا يعدو أن يكون مجرد تلوينات طبيعية، تشهد في مجموعها على دينامية هذا المجال الإبداعي وحيويته، ولا يمكن اتخاذها أبدا ذريعة لأيّة نمذجة" ولما كانت تلك الفروق المميزة مستعصية على التحديد، يلفها ركام من الغموض ويجعل إدراكها أمرا متعسرا، راح بعض المؤيدين والمنتصرين للكّابة النسائية يدافع عن المصطلح. والأجدر حسب الباحث حميد لحمداني، أن يحظى الأدب بالدراسة لا المصطلح الذي مما من شأنه "أن يسلب المرأة والرجل معا خصائصهما الأخرى؛ باعتبارهما صنفين متعاونين على قيام النوع الإنساني ونشاطه، والعمل على تقدمه واستمراريته بكل ما يتصل بدوريهما من وظائف متباينة أحيانًا، ومتكاملة ومتبادلة في أحايين أخرى"[43].

وتأسيسا عليه، تكون المرأة والرجل ممارسين للكّابة؛ لا لتوصف بكونها نسائية أو رجالية، وإنما للتعبير عن مواهبهما الشخصية وتصوير واقعهما اليومي.

خاتمة:

سيبقى ملف المرأة مطروحا أبد الدهر، ويبقى قلمها سيَّالا يعبر عن اهتماماتها وانشغالاتها باللغة وغيرها من الطرق التعبيرية المتاحة. ومن شأن مراكمتها للتجربة والدربة والمدراس في الحياة والكّابة الأدبية، أن تمدها بطاقة زائدة تعِد بإبداعات غزيرة ورؤى عميقة. ولعل من نتائج ذلك نضوج الصراع الذكوري والأنثوي تدريجيا، بنضوج المرأة وخوضها غمارَ الحياة، ومزاحمتها الرجل في الفضاء العام، وأخذها المبادرة في المجالات المختلفة.

ولئن كانت التجارب النسائية التاريخية التي توثق لعلاقة المرأة بالكّابة الأدبية محدودة، على خلاف ما آل إليه الأمر اليوم، فإن ذلك لا يعني البتة أنها لم تجرب الكّابة، ولم تعبر عن مواجعها وهمومها وانكساراتها ونجاحاتها وإخفاقاتها

وأفراحها وأتراحها. لقد سنحت الشروط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والقانونية للمرأة في الزمن الراهن، بالتعبير الفني عن مواهبها وقدراتها وطاقاتها في الكتابة والواقع. وهو ما لا تستطيعه في حقب تاريخية مضت. ونلمس ذلك في ولوج المدارس والمعاهد والجامعات وسوق الشغل، وارتياد الفضاء العام ومنافسة الرجل فيه، وتشبعها بخطاب الحريات وحقوق الإنسان والدّمقرطة والعدالة الاجتماعية الذي تعزز أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة.

هكذا مكنتها التجارب والخبرات التي راكمتها، وتفاعلها الفكري والوجداني مع القضايا والهموم والانشغالات المؤرقة للإنسان العربي عموما، أن تنتج نصوصا إبداعية صارت محط أنظار النقاد والدارسين والجمهور العريض من القراء. وهو ما جعل كتابتها تكتسي عمقها وفرادتها وتميزها، وانخراطها الفاعل في إشكالات الزمن الراهن وقضاياه، متخطيا بذلك عتمة الظل والخفوت ومستشرفا دائرة اللمعان والبريق.

والحصيلة أن اللحظة الحضارية التي يعيشها الإنسان العربي اليوم، تستدعي تعبئة الموارد والكفايات والطاقات، والاستثمار الأمثل في الرأسمال البشري والإفادة من طاقاته ومواهبه بعامة وملكاته الإبداعية بخاصة، بصرف النظر عن جنسه الأنثوي أو الذكوري؛ وذلك باعتبارها لحظة دقيقة لا تؤمن إلا بالعطاء الأدبي المتواصل، والابتكار الفني المتجدد، والتفكير النقدي البناء.

الهوامش:

1 - ابن النديم: كتاب الفهرست، تحقيق رضا تجدد، دار المعرفة، بيروت 1980م، ص 363.

2 - مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة، طبعة سعيد علي الخصوصي بجوار الأزهر الشريف بمصر، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية، 1280م، ص 5.

3 - كتابات نسائية كثيرة تعرضن للمحاكمة والمصادرة والمنع من الصدور والنشر، بصرف النظر عن طبيعتها الواقعية التقريرية أو التخييلية الانزياحية، مثل ليلى العثمان، وليلى بعلبكي وغيرهما.

4 - زهرة الجلاصي: "ما بعد الكتابة النسائية"، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع67، 2002م، ص 34.

5 - سميت حَذام لأن ضرتها حذمت يدها بشفرة.

6 - أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت، (د.ت)، ج2، ص 174.
7 - نفسه، ج1، ص 374.
8 - الخنساء: ديوانها، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبي سويلم، دار عمار، ط1، عمان 1988م، ص 106-108.
9 - ليلى الأخيلية: ديوانها، تحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، بغداد 1967م، ص 29.
10 - المرزباني: أشعار النساء، حققه وقدم له سامي مكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب بيروت، (د.ت)، ص 46.
11 - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ج2، ص 48.
12 - عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة 1962م، ص 64.
13 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، ط1، بيروت 1934م، ص 3.
14 - محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، ط1، بغداد 1960م، ص 607.
15 - ينظر قصتهما في ديوان ليلى الأخيلية، ص 25-27.
16 - ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط3، بيروت 1999م، سلط.
17 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط2، القاهرة 2001م، ج1، ص 311.
18 - المرزباني: أشعار النساء، ص 82.
19 - المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط3، سورية 1997م، ج3، ص 1397.
20 - سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1992م، ج3، ص 241، ومن قول أبي البركات بن الأنباري: "اعلم أنّ المذكّر أصلٌ للمؤنّث، وهو ما خلا من علامة التأنيث لفظا وتقديرا" كتاب البُلْغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، تحقيق رمضان عبد التواب، مركز تحقيق التراث، وزارة الثقافة، بغداد 1970م، ص 63.

21 - ابن الأنباري: كتاب البُلْغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، ص 63.
22 - الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبه واختصره إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال، القاهرة 1902م، ص 27-28.
23 - عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء 2006م، ص 11.
24 - محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 2004م، ص 24.
25 - سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، (د.ت)، ص 11.
26 - محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 21-22.
27 - خناثة بنونة: الصمت الناطق، منشورات عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء 1987م، ص 72.
28 - سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ص 12.
29 - عبد الكريم برشيد: حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 1985م، ص 182-183.
30 - ينظر تقديم عبد الحميد عقار "صوت الفردانية" لكتاب "الكتابة النسائية: محكي الأنا، محكي الحياة"، مجموعة من الكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2007م، ص 3.
31 - نفسه، ص 3-4 .
32 - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبنّي والرفض، بحث منشور ضمن الكتاب الجماعي "الأنثى والكتابة"، منشورات أفروديت دار وليلي، ط1، 2004م، ص 52. ويشبه هذا الموقف مواقف كاتبات عربيات أخريات، من قبيل: فوزية رشيد، وخناثة بنونة، وأحلام مستغانمي، وبثينة خضر مكي، ونبيلة الزبير، وفاطمة محمد، ورشيدة الشارني، وأمينة المريني، وميسون صقر القاسمي، وحصة العوضي، وحمدة خميس، وريم قيس كبة.
33 - وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 232.
34 - نفسه، ص 232.
35 - نفسه، ص 228.
36 - بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية 2006م، ص 16.
37 - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، ص 56.

38 - رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء 1994م، ص 5.
39 - رشيدة بنمسعود: الكتابة النسائية بحثا عن إطار مفهومي، بحث منشور ضمن سلسلة "مبادرات نسائية" نشر الفنك، مطبعة النجاح الجديدة، سنة 1998م، ص 46.
40 - نفسه، ص 4.
41 - محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 11-15.
42 - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، ص 53.
43 - حوار مع د. حميد لحمداني حول علاقة المرأة بالكتابة في كتاب "الأنثى والكتابة"، ص 7.

References:

1 - Al-Aṣfahānī, Al-Rāghib: Muḥāḍarāt al-udabā', Maṭba'at al-Hilāl, Cairo 1902.
2 - Al-Akhiliyya, Laylā: Dīwān, Dār al-Jumhūriyya, Baghdad 1967.
3 - Al-Ghadāmī, 'Abd Allah: Al-mar'a wa al-lugha, Al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 3rd ed., Casablanca 2006.
4 - Al-Ḥawfī, Muḥammad: Al-mar'a fī ash-shi'r al-jāhilī, Maṭba'at al-Ma'ārif, 1st ed., Baghdad 1960.
5 - Al-Khansā': Dīwān, edited by Anwar Abī Sawīlam, Dār 'Ammār, 1st ed., Amman 1988.
6 - Al-Marazbānī: Ash'ār an-nisā', edited by Sāmī M. al-'Ānī and Hilāl Nājī, 'Ālim al-Kutub, Beirut (n.d).
7 - Al-Maydānī, Aḥmad Ibn Muḥammad: Majma' al-amthāl, edited by Muḥammad M. 'Abd al-Ḥamīd, Dār al-Ma'rifa, Beirut (n.d).
8 - Al-Mubarrid: Al-kāmil fī al-lugha wa al-adab, edited by Muḥammad Aḥmad al-Dālī, Mu'assasat al-Risāla, 3rd ed., Damascus 1997.
9 - Al-Ṣā'igh, Wajdān: Shahrazād wa ghiwāyat as-sird, Al-Dār al-'Arabiyya, Beyrouth - Manshūrāt al-Ikhtilāf, Alger 2008.
10 - Anonymous: Alf layla wa layla, Cairo (n.d).
11 - Badawī, 'Abd al-Raḥmān: Shahīdat al'ishq al-ilāhī Rābi'a al-'Adawiyya, Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, 2nd ed., Cairo 1962.
12 - Beauvoir, Simone de: Al-jins al-'ākhar, (Le deuxième sexe), translated by Nadā Ḥaddād, Dār al-Ahliyya, Amman (n.d).
13 - Ben Djemâa, Bouchoucha: Ar-riwāya an-nisā'iyya al-maghāribiyya, Maktabat Bustān al-Ma'rifa, Alexandria 2006.
14 - Benmessoud, Rachida: Al-mar'a wa al-kitāba, Ifrīqiyya al-Sharq, 1st ed., Casablanca 1994.

15 - Bennouna, Khenatha: As-ṣamt an-nāṭiq, Manshūrāt ʻUyūn al-Maqālāt, 1st ed., Casablanca 1987.
16 - Berrached, Abdelkarim: Hūdūd al-kā'in wa al-mumkin fī al-masraḥ al-iḥtifālī, Dār al-Thaqāfa, 1st ed., Casablanca 1985.
17 - Ibn al-Anbārī: Kitāb al-balgha, edited by Ramaḍān ʻAbd al-Tawwāb, Markaz Taḥqīq at-Turāth, Baghdad 1970.
-18 Ibn al-Nadīm: Kitāb al-fahrasat, edited by Riḍā Tajaddud, Dār al-Maʻrifa, Beirut 1980.
19 - Ibn Khallikān: Wafayāt al-aʻyān, edited by Iḥsān ʻAbbās, Dār Ṣādir, Beirut (n.d).
20 - Ibn Manẓūr: Lisān al-ʻArab, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, 3rd ed., Beirut 19399.
21 - Ibn Qutayba: Ash-shiʻr wa ash-shuʻarā', edited by Aḥmad Muḥammad Shākir, Dār al-Ḥadīth, 2nd ed., Cairo 2001.
22 - Kīlīṭū, ʻAbd al-Fattāḥ: Al-adab wa al-gharāba, Dār Tubqāl, 1st ed., Casablanca 2006.
23 - Muʻtaṣim, Muḥammad: Al-marʻa wa al-sird, Dār al-Thaqāfa, 1st ed., Casablanca 2004.
24 - Sībawayh: Al-kitāb, edited by ʻAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, Cairo 1992.
25 - Yamūt, Bashīr: Shāʻirāt al-ʻArab fī al-jāhiliyya wa al-Islām, Al-Maktaba al-Ahliyya, 1st ed., Beirut 1934.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 71 - 81
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

إسهامات مصطفى لطفي المنفلوطي في القصة القصيرة

أسرحا بانو محمد أشير
جامعة فيرادنيا، سريلانكا

الملخص:

مصطفى لطفي المنفلوطي، هو كاتب بارع ومؤلف نابغ وأديب من الأدباء المصريين المهتمّين في مجالي الأدب والإنشاء، حيث يمتلك أسلوبا أدبيّا مميّزا، وقدرة على الكتابة اللغويّة الرائعة، ويظهر ذلك في كتبه ومقالاته. أهم المجالات التي خاض فيها المنفلوطي كتابة القصص وترجمتها، كما اشتهر بالمقالات الأدبية منذ عام 1907م خاصة المقالات الاجتماعية والعاطفية. كان المنفلوطي الكاتب الوحيد الذي عزز الجماهير العربية ببيانه الأدبي الجديد (بلاغة بليغة وواضحة). بدأ الشعر ثم كتابة القصص القصيرة. وهو مشهور خاصة في عملية كتابة القصة الاجتماعية والسياسية، والمسائل الدينية والثقافية والاقتصادية. وكان يترجم القصة الأجنبية فيحيلها إلى قصة تمتلئ بالدروس والمواعظ حتى تبدو وكأنّها من تأليفه. تتميّز قصصه بالعاطفة القويّة في تصوير الحبّ العذري الذي يخلو من الحسية، كما يصوّر الهموم الوطنية، وأنين الفقراء والبؤساء. تهدف هذه الدراسة إلى إظهار أشكال القصص ومضمونها التي يذكرها المنفلوطي في كتاب العبرات.

الكلمات الدالة:

المنفلوطي، الأدب، القصة القصيرة، العبارات.

Contribution of Musthafa Luthfi al Manfaluthi to the short story

Asarahabanu Mohammed Ashir
Peradeniya University, Sri Lanka

Abstract:

Mustafa Lutfi al-Manfaluti, is a brilliant writer, author, and a famous writer among the Egyptian writers interested in the fields of literature and creation. He has a distinctive literary style, and the ability to write wonderful linguistics, this appears in his books and articles. The most important fields in which Al-Manfaluti fought is writing and translating stories, as well he was famous for the literary articles from 1907 onwards, especially social and emotional articles. Manfaluthi was the only writer who enhanced the Arabic

تاريخ الاستلام: 2023/1/13 - تاريخ القبول: 2023/3/9
azrabanu64@gmail.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

populace with his new literary bayan (eloquent and clear rhetoric). He started out with poetry and then started to write short stories, especially famous in the process of writing a story of social, political, religious, cultural and economic problems. He would translate the foreign story and turn it into a story full of lessons and sermons so that it seemed to be his authorship. His stories are characterized by strong emotion in depicting virginal love that is devoid of sensuality, as well as national concerns, and the moan of the poor and the miserable. This study aims to show the forms and content of stories mentioned by Al-Manfaluti in the Book of "Al Abarât".

Keywords:

Manfaluthi, literature, short story, al Abarath.

ولما دخل في أدبنا الحديث روائع من الأدب الغربي عن طريق الترجمة أقبل الأدباء على مطالعة هذه الألوان الأدبية. لقد بدأت الترجمة الحديثة في العالم العربي في عهد محمد علي، ذلك لأنه حرص على إيصال الفكر الغربي إلى أبناء أمته، وأنشأ مدرسة الألسن، ومدرسة الترجمة التي وكلت رياستها إلى رفاعة رافع الطهطاوي الذي اختار معه طائفة من خريجي مدرسة الألسن. وقد ترجمت كتب كثيرة في الطب والهندسة وشتى العلوم. وبدأت في عهد الخديوي ترجمة الكتب الأدبية خاصة القصص والروايات. وكان لمصطفى لطفي المنفلوطي إسهام في تلك الترجمات[1].

1 - نبذة عن المنفلوطي:

يعد المنفلوطي أديبا مشهورا من أدباء النثر العربي الحديث. وهو من الأدباء المصريين المهتمّين في مجالي الأدب والإنشاء، حيث يمتلك أسلوبا أدبيّا مميّزا، وقدرة على الكتابة اللغويّة الرائعة والجميلة، ويظهر ذلك بطريقته في كتابة كتبه ومقالاته، كما اهتمّ بنظم الشعر.

ولد مصطفى لطفي المنفلوطي سنة 1874 ميلادية الموافقة لسنة 1293 هجرية، في مدينة منفلوط التابعة لمحافظة أسيوط، ونشأ وترعرع وسط عائلة

عريقة. وكان والده عربيا يتصل نسبه بالحسين وأمه تركية شابكه القرابة إلى أسرة الجوريجي، أما شهرته بالمنفلوطي فترجع على صلته بوطنه الصغير، ودعي بالسيد لأنه متصل بعشيرة الحسين في دينه وتوارث أهله نقابة الأشراف[2].

عرف المنفلوطي بعزة النفس وعفتها، إذ إنّه لم يتقاض يوما أجرا على أدبه، ولم يسخّر شعره أو رسائله لمنفعة شخصية قط، وكان وقورا رزينا، يترفع عن مجالسة من لا تعجبه أخلاقه وسلوكه، وفي وصف أخلاق المنفلوطي قال حسن الزيات في كتابه تاريخ الأدب العربي: إنّه مؤتلف الخلق، متلائم الذوق، متناسق الفكر، متسق الأسلوب، منسجم الزي، لا تلمح في قوله ولا فعله شذوذ العبقرية، وكان صحيح الفهم في بطء سليم الفكر في جهد، دقيق الحس في سكون، هيوب اللسان في تحفظ، وهذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك كان يتقي المجالس، ويتجنب الجدل ويكره الخطابة، وهو إلى ذلك رقيق القلب، عف الضمير، سليم الصدر صحيح العقيدة، موزع العقل والفضل والهوى بين أسرته ووطنيته وإنسانيته[3].

وقيل عنه إنه "أبلغ كاتب في العصر الحديث من حيث رشاقة العبارة، ورقة التعبير، وتصوير الحوادث تصويرا حقيقا. وهو صاحب القلم البديع الجذاب، المتفوق في جميع الأغراض والمقاصد حتى سمي بحق "أمير البيان"، لأسلوبه تأثير خاص على نفوس القارئين كأنه يكتب بكل لسان ويترجم عن كل قلب. وقد أفصح المنفلوطي نفسه عن روافد هذه الثقافة العربية بقوله في مقدمة النظرات: ولقد قرأت ما شئت من صور العرب، ومنظمها في حاضرها وماضيها قراءة متثبت المستبصر..."[4].

2 - مسيرته العلمية:

وفي ميعة الصبا أرسله والده إلى الفقيه الذي يتولى تحفيظه القرآن الكريم كعادة أهل العصر، وقد تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ "جلال الدين السيوطي" الذي كان يديره الشيخ محمد رضوان أحد الفقهاء الذين كان لهم

الفضل الكريم في تربية كثير من أدباء أسيوط وعلمائها، وبعد انتهائه من حفظ القرآن الكريم، أرسله والده إلى الأزهر الذي كان يرجو أن يتخرج في علومه، فدرس فيه خلال عشر سنوات شتى أنواع العلوم لا سيما علوم الفقه واللغة والأدب[5].

لقد كان المنفلوطي شديد الرغبة في تحصيل العلم، محبا للأدب والأدباء والشعر، وسرعان ما ظهرت نزعته الأدبية، فنظم الشعر وأنشأ الرسائل بأسلوبه الرائع، فذاع صيته وعلا نجمه في الأزهر. تعرف - وهو شاب - على الإمام محمد عبده الذي كان ذائع الصيت نهاية القرن التاسع عشر في فهم الإسلام برؤية واعية، ولصق به لصوق الولد بأبيه، وأكثر من مصاحبته في درسه ومنزله ومقدمه ومنصرفه عشر سنين كاملة، وكمل من علمه ما كان ناقصا، ونضج من أدبه. وكان الأستاذ رحمة الله عليه يعجب به، ويثني على ذكائه وفطمته الثناء الجميل، ويعلل نفسه بأنه سيكون من أفضل المنتفعين بعلمه والناشرين لمبادئه وتعاليمه. وما زال هذا شأنه معه حتى لحق الشيخ رحمة الله عليه بربه.

وبعد وفاة محمد عبده، عاد المنفلوطي إلى بلدته وهو في أوائل الثلاثينيات من عمره، وبقي فيها عامين زاد فيهما حصيلته الأدبية وبدأ الكتابة والتأليف بعد أن دار النثر العربي أمدا طويلا في فلك الزينة اللفظية وعاود مع بداية القرن العشرين النهوض، لقد انطلق من المقال أول الأمر بفضل انتشار الصحافة، واستمتع الجيل بأساليب الأعلام الحديث.

3 - أسلوب المنفلوطي:

يتميّز أسلوب المنفلوطي بالخروج على الأسلوب التقليدي، فيعمد إلى الاهتمام بتوضيح المعاني والصور بدلاً عن البهرجة اللفظية. وتمثّل كتاباته المرحلة الرومانسية التي شهدها الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين خير تمثيل، فكان أدبه أدبا حزينا حافلا بصور الحرمان والمعاناة. تتميّز عباراته بحرارة العواطف وعمق المشاعر الإنسانية. يعمد أحيانا إلى التكرار والترادف والتقسيم الموسيقي الذي يحدث سجعاً مؤثّراً. لعلّ أهمّ ما يُؤاخِذ به البعضُ على المنفلوطي أنّ تحليلاته

تفتقر إلى العمق والدقة فهي أقرب إلى أن تكون تحليلات عامة.

وقد ذكرت آراء كثيرة في أسلوب المنفلوطي، نذكر مثلا قول الدكتور أحمد هيكل في ذلك، فيقول: "وطريقة المنفلوطي لها سمات أسلوبية واضحة، أهمها: البعد عن التكلف، والنأي عن التقليد، والقصد إلى الصدق العاطفي، ثم الميل إلى الشمولة والترسل، وترك التعقيد والمحسنات البديعية، فيما بعض السجع"[6].

4 - نشاطه الأدبي:

لقد بينا منها فيما مضى أن للمنفلوطي طريقة خاصة في كتاباته والذي لا شك فيه أن لهذه الطريقة سمات وخصائص أسلوبية تميزت عن غيرها من الأساليب. وأمّا نشاطه الأدبي، فقد حرص المنفلوطي - وهو في مرحلة الدراسة الأزهرية - على الاهتمام أكثر بحفظ ودراسة دواوين الشعراء الكبار من أمثال: أبي تمام، والبحتري، والشريف الرضي، والمتنبي، إضافة إلى أدباء النثر من أمثال: ابن المقفع، والجاحظ، وابن عبد ربه، والأصفهاني، وابن خلدون، وغيرهم، وهو ما منحه أسلوبا خاصا متميزا، وذوقا فنيا رفيعا.

وكان أديبا موهوبا، حظ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصناعة؛ لأن الصناعة لا تخلق أدبا مبتكرا ولا أديبا ممتازا ولا طريقة مستقلة. وكان للنثر الفني على عهده لونا حائلا من أدب القاضي الفاضل، أو أثرا ماثلا لفن ابن خلدون؛ ولكنك لا تستطيع أن تقول إن أسلوبه كان مضروبا على أحد القالبين، إنما كان أسلوب المنفلوطي في عصره كأسلوب ابن خلدون في عصره، بديعا أنشأ الطبع القوي على غير مثال[7]. والحق أن المنفلوطي تنسم أول عبير الأدب في منفلوط. وناق من سلافة الشعر ما ناق حينما تردد وهو صبي على الأستاذ عبد الله هاشم وهو رجل كان محبا للأدب عاملا على إشاعته بين زائرية[8].

وكان يقرأ كل ما يعثر عليه من كتب التراث القديم شعره ونثره، وما أنتجته القرائح، في الأدب العربي الحديث شعره ونثره أيضا، فأقبل المنفلوطي عليهما ووقف على طرائف النثر الفني التي كانت سائدة في أيامه، والنثر الفني كان

على عهده لونا حافلا من أدب القاضي الفاضل. بدأت كتاباته تجد طريقها إلى النشر في مجلات تصدر في بعض الأقاليم، منها: "الفلاح" و"الهلال" و"الجامعة" و"العمدة".

وقد بدأ الكتابة في صحيفة "المؤيد" الشهيرة تحت عنوان: "نظرات"، وهي المقالات التي جُمعت بعد ذلك في ثلاثة مجلدات بعنوان: "النظرات"، تناقش الأدب الاجتماعي والنقد والسياسة والإسلاميات، إضافة إلى مجموعة من القصص القصيرة. والكتاب الثاني الشهير للمنفلوطي هو "العبرات" وهو يتضمن تسع قصص، ثلاث منها ألفها هو وخمس عربها، وواحدة اقتبسها، وقد طبع عام 1916 للميلاد.

بالإضافة إلى كتابيه السابقين، ترجم المنفلوطي عن الفرنسية رواية "في سبيل التاج"، وهي عبارة عن مأساة شعرية تمثيلية كتبها فرانسوا كوبيه، وهو أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا، كما ترجم عنها رواية "بول وفرجيني" تحت عنوان "الفضيلة". ومن ترجماته أيضا رواية "سيرانو دي برجراك" للكاتب الفرنسي أدموند روستان التي نشرها بعنوان "الشاعر"، ورواية "تحت ظلال الزيزفون" للأديب الفرنسي ألفونس كار ونشرها المنفلوطي بعنوان "مجدولين"، كما نشر ترجمة لرواية "غادة الكاميليا" للأديب الفرنسي ألكسندر دوماس.

ومن إصداراته "محاضرات المنفلوطي"، وهي مختارات من الشعر والأدب العربي القديم والحديث اختارها المنفلوطي وجمعها وطبعها لطلاب المدارس في تلك الفترة، وله كتاب آخر بعنوان "التراحم" يتحدث فيه عن صفة الرحمة وكيف أنها أبرز صفات الله سبحانه وتعالى. وللأديب الكبير ديوان شعر يضم نحو 30 قصيدة من الشعر الفصيح، يغلب عليها نزعة التشاؤم والحزن التي رافقته طوال حياته. ويظهر أثر الثقافة الإسلامية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على أدبه.

5 - إسهاماته في القصة القصيرة:

النص الأدبي يحمل معناه وحقائق إنسانية خالدة في داخله. وهذه الأفكار

تجسدت في قصص المنفلوطي من خلال كتابه العبرات. كتاب "العبرات" يضم مجموعة من القصص. بعضها مترجم وبعضها من وضع الكاتب، ويضم تسع قصص، ثلاثة وضعها المنفلوطي وهي: اليتيم، الحجاب، الهاوية، وواحدة مقتبسة من قصة أمريكية اسمها "صراخ القبور" وجعلها بعنوان: العقاب، وخمس قصص ترجمها المنفلوطي وهي: الشهداء، الذكرى، الجزاء، التضحية، والانتقام.

يعتبر المنفلوطي أول من وضع الأقصوصة في الأدب الحديث، يقول الزيات: "عالج المنفلوطي الأقصوصة أول الناس، وبلغ في إجادتها شأوا لا ينتظر من نشأة كنشأته في بيئة كبيئته. وأذكر أننا كنا نقرأ "غرفة الأحزان" و"اليتيم" وأمثالها فنطرب للقصة على سذاجتها أكثر مما نطرب للأسلوب على روعته". ويقول الدكتور أحمد هيكل: "وبرغم عدم اكتمال قصص المنفلوطي القصيرة من الناحية الفنية، فإنه يعتبر صاحب المحاولات الأولى لهذا الفن في الأدب المصري الحديث"[9].

ويتعرض المنفلوطي من خلال قصصه إلى موضوعات شغلته، وشغلت المجتمع آنئذ، مثل قضايا الغنى والفقر، والصراع بين الحضارة الإسلامية، والإدمان على الخمر، والعدل والظلم. ويميل في معالجتها إلى الطريقة الرومانسية المثالية، وغالبا ما تكون الشخصيات قاصرة على البطل والبطلة، والكاتب نفسه حيث يظهر الرجل الشّهم، الذي يتدخّل في نخوة ومثالية لتقديم مساعدته للبطل أو البطلة، وأحيانا تظهر شخصيات ثانوية مثل الخادم أو الأم أو رئيس العمل أو الأبناء. ويلاحظ أن الشخصيتين الأساسيتين وهما البطل والبطلة، غالبا ما يعيشان حكاية مأساوية، تنتهي أيضا بنهاية مأساوية.

يتناول كتاب "العبرات" مجموعة من قصص تذرف عبرات القارئين، وتفيض دموعهم، فعالجت جوهر الإنسان وأبرزت معظم القيم الإنسانية الخالدة. فقد تناول في قصصه الجزاء، الذكرى، العقاب، اليتيم، والحجاب، معظم القيم الإنسانية المتعارف عليها بين الشعوب فهو يدعو دعوة حارة إلي الالتزام بالفضيلة

في كل الأمور بين كل الناس، فلا يظلم القوي الضعيف، ولا يحتقر الكبير الصغير أو العالم الجاهل، ولا يغدر الصديق بصديقه ويعم الأمن في المجتمع وتتحقق السعادة للجميع. وهكذا فقد استطاع المنفلوطي أن يلتزم بأمانة الكلمة في مجتمعه، ولقد استطاع بسحر بيانه وإشراق أسلوبه، أن يعالج هذه القضايا باتجاه إنساني فاضل يسمو بالإنسان إلى عوالم إنسانية. ويجعل شخصياته من خلال الأحداث وعاء يمهد به للعبرة من سلوك الشخصية، ويصنع فرصة لتعود الشخصية إلى التسليم بالصواب.

فكانت قصص كتاب العبرات قطرات دمع سكبها المنفلوطي بين يدي قرائه حيثُ يقول في مقدّمة كتابه: "الأشقياء في الدنيا كثر، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو بؤسهم وشقاءهم، فلا أقلّ من أن أسكب بين أيديهم هذه العَبَرات، علّهم يجدون في بكائي تعزية وسَلوى"[10]. والكتاب في مضمونه العام إرشاد للناشئة وللقرّاء جميعا، وتوجيه غير مباشر إلى التحلي بالفضائل الإنسانية والأخلاق الحميدة، وهو جانب مهم كثيراً ما نراه في أدب المنفلوطي.

فمثلا، قصة اليتيم، هذه هي قصة اليتيم الحزينة وتلك هي المواقف الأديب الإنسانية فيها، فعسى أن تكون نموذجا صادقا لدفع القلوب الرحيمة إلى العطف على البائسين. وكذلك قصة الحجاب، لا شك أن القصة حافلة بالمواقف الإنسانية الجليلة كمحاولة الحفاظ على الشرف والدعوة إلى الفضيلة والتمسك بأهداب الدين والشريعة، يحث المنفلوطي في هذه القصة على عدم الانجذاب إلى الغرب، وقارن بين الثقافة العربية والثقافة الغربية في حياتنا اليومية، كما قارن بين المرأة المصرية والمرأة الفرنسية ومعاملاتها للأزواج والآباء والإخوان، وذكر أن المرأة المصرية مطمئنة في بيتها وتعامل معاملة جيدة من قبل أبيها وزوجها. ويظهر محاولته إقناعه وإزالة الفكرة الهدامة الباطلة.

والملاحظ أن قصة الجزاء، - على قصرها - تحمل العبرة والعظة لكل فتاة تراودها نفسها بالزلل، وإذ تعيد لها هذه العبرة صوابها وتهديها إلى الصراط المستقيم. وهذا موقف إنساني، ويشير الكاتب خلال هذه القصة إلى الفتاة العربية

المسلمة أن تكنّ عفيفة، نقية، طاهرة وبعيدة عن المآثم والشبهات، وهذه نصيحة منتفعة لكل الفتاة. وفي قصة "الهاوية" نجد صفة النهي عن المنكر مثل ما وضح المنفلوطي فيها أثر الإدمان على الخمر وسائر أنواع التعاطي من إضاعة للمال. هذه الأعمال الخبيثة تهدي الناس إلى الهاوية. وبخلاصة القول فكل هذه القصص تتمحور حول مآسي الحياة بما فيها من معاناة وآلام وشقاء ويجمعها أنّ في كل منها عبرة ومغزى وقيمة أخلاقية أو اجتماعية يهدف بها المنفلوطي إلى معالجة بعض القضايا التي كانت ملمّة بالأمة والناس في عصره.

ويتدخّل المنفلوطي في القصة لينطق أشخاصها بحوارات وأفكار، قد لا تتناسب مع الشخصية مستواها الفكري، ويشعر المرء أنه مستوى المنفلوطي، وليس مستوى الشخصية القصصية. ويبدو الحوار بين الشخصيات أقرب إلى الخطب والمقالات منه إلى طريقة الحديث، وغالبا ما يكرر المنفلوطي في القصة الموضوعة والمترجمة على حد سواء. إنّ صوت المنفلوطي يطغى على كلّ الأصوات، ممّا جعل بناءه القصصي يبدو أحيانا، وكأنه مقالة وليس قصة، بل إنّ القارئ يستطيع إضافة بعض المقالات في "النظرات" إلى قائمة قصصه التي ضمّنها "العبرات" تحت عنوان روايات قصيرة.

وأفضل ما تتميز به قصص المنفلوطي هو الأداء اللغوي، فألفاظها سهلة، وعبارتها صافية جميلة، وصورها عذبة، ولعلّ أبرع ما يقدمه المنفلوطي في هذا المجال هو الوصف، فهو يملك موهبة خاصة في تقديم الأماكن والحالات النفسية في أسلوب مترسّل متدفق. ويمكن القول إنّ أفضل تلخيص لمفهوم القصة وطبيعتها لدى المنفلوطي، ما كتبه الدكتور أحمد هيكل، حيث يقول: "ومن هذا المزيج القصصي المقالي الخطابي، اتّخذ المنفلوطي طريقته القصصية، هادفا إلى غاية تهذيبية، وهي تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى، كالوفاء والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الخير والحق والجمال، مستخدما للتعبير عن طريقته والوصول إلى غايته، أسلوبا بيانيا أخاذا، يقوم على تجويد التعبير، ورعاية

موسيقى الكلام والاهتمام برسم الصور، وإثارة العاطفة، كل ذلك من غير التزام للسجع ولا لغيره من المحسنات، ومن غير محاكاة للمقامات ولا غيرها من مخلفات التراث، بل مع إيداع وابتكار وأصالة وشخصية تتضح في الأسلوب، كما تتضح في طريقة القصص وغايته جميعا"[11].

ويستطيع القارئ أن يلاحظ الفرق بين أساليب القصص وأساليب المقالات لدى المنفلوطي، فأساليب القصص تتميز بنوع من الانطلاق والانسياب والتدفق، وخلوها من البديع المتكلف تقريبا، ولعل هذا يرجع إلى صياغته للقصص والأشعار، وتعامله مع الأساليب الغربية، خاصة الأسلوب في الأدب الفرنسي الذي وضع عنه كل أو معظم الترجمات المنسوبة إليه، ثم إن القصة الأجنبية أو طريقة السرد فيها، كانت وراء تخلصه من قيود مثيرة، كانت تغل أسلوبه في بعض الأحيان.

ختاما، فقد برع المنفلوطي في إثارة مشاعرنا كلما قرأنا هذه القصص من أوّلها إلى آخرها، والحال أن عنوان الكتاب "العبرات" نعتبره عنوانا موفقا لما فيه من قصص حزينة، والكتاب عبارة عن مجموعة من القصص التي كتبَ المنفلوطي معظمها ليعبّر فيها عما يدور في رأسه وما يجيش في نفسه ورغبة في خَوض غمار الأعمال القصصية. وتدور قصص كتاب العبرات حول العديد من المواضيع التي كانت تشغل المجتمع في ذلك العصر والتي كان فيها الناس بين مؤيد ومعارض لها.

الهوامش:

1 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه، دار الكتاب العربي، القاهرة 1957م، ص 100.

2 - أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ص 460.

3 - نفسه.

4 - مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، دار الثقافة، بيروت، ج1، ص 24.

5 - أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص 261.

6 - إبراهيم أبو حسن: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978م، ص 45.
7 - مجيد الطراد: مصطفي لطفي المنفلوطي النظرات، مكتبة المعارف، بيروت، ص 8-9.
8 - عباس بيومي عجلان: المنفلوطي والنظرات، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية 1987م.
9 - مصطفى لطفي المنفلوطي: مختارات المنفلوطي، دار ابن حزم، بيروت 2002م، ط1، ص 51.
10 - مصطفى لطفي المنفلوطي: العبرات، دار الهدى والحسنة، بيروت، ص 15.
11 - أحمد هيكل: تطور الأدب في العصر الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ص 166.

References:

1 - ʻAjlān, ʻAbbās Bayyūmī: Al-Manfalūṭī wa an-naẓarāt, Mu'assasat Shabāb al-Jāmiʻa, Alexandria 1987.
2 - Abū Ḥasan, Ibrāhīm: Tārīkh al-adab al-ʻarabī fī ak-ʻaṣr al-ḥadīth, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻAmma li al-Kitāb, Cairo 1978.
3 - Al-Manfalūṭī, Muṣṭafā Luṭfī: Al-ʻabarāt, Dār al-Hudā wa al-Ḥusnā, Beirut.
4 - Al-Manfalūṭī, Muṣṭafā Luṭfī: An-naẓarāt, Dār al-Thaqāfa, Beirut.
5 - Al-Manfalūṭī, Muṣṭafā Luṭfī: Mukhtārāt Al-Manfalūṭī, Dār Ibn Ḥazm, 1st ed., Beirut 2002.
6 - Al-Ṭrād, Majīd: Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī wa an-naẓarāt, Maktabat al-Maʻārif, Beirut.
7 - Al-Zayyāt, Aḥmad Ḥasan: Tārīkh al-adab al-ʻarabī, Dār al-Thaqāfa, 26th ed., Beirut (n.d).
8 - Ḍayf, Shawqī: Al-adab al-ʻarabī al-muʻāṣir, Dār al-Maʻārif, 7th ed., Cairo.
9 - Haykal, Aḥmad: Taṭawwur al-adab fī al-ʻaṣr al-ḥadīth fī Miṣr, Dār al-Maʻārif, Cairo.
10 - Salīm, Maḥmūd Rizq: Al-adab al-ʻarabī wa tārīkhuhu, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Cairo 1957.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 83 - 104
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

مظاهر التشاؤم في شعر أبي العلاء المعرّي

د. محمد ألف سيسه
جامعة شيخ أنت جوب بدكار، السنغال

الملخص:

إن حياة أبي العلاء المعرّي حياة حافلة بالألم والشقاء لما كابده من عناء ومشقّة. وكان شاعرا مفلقا وفيلسوفا متشائما في الدنيا حتى لا نكاد نجد قصيدة له خلوا من الناحية التشائمية. وقد نبهه اضطراب الحياة السياسية والاجتماعية والدينية إلى ما انطوى عليه الناس من الأخلاق الذميمة حتى أصبح لا يثق بشيء من أقوالهم ولا أعمالهم، ولا يصدق شيئا من مظاهرهم الحسنة. ولقد تقصّى أحوال الإنسان وأعماله وأطواره، فأسفر له البحث والاستقراء على أن الإنسان جُبل على الفساد وليس في الإمكان تقويمه ولا تهذيبه. وهذا التشاؤم الشديد يرجعه إلى اعتقاده أن الشر غالب على الخير، والحياة تنطوي على تناقض مفجع، وهو ما يمكن أن نسميه بمأساة الوجود جعلته يرى أنه لا سند يرتكن إليه الإنسان سوى الموت لأن الحياة كلها تعب والأحمق عنده هو من يرغب فيها ازديادا كالذي يسعى إلى استمرار الألم والبؤس.

الكلمات الدالة:

اللزوميات، أمّ دفر، التشاؤم، الحمام، شاعر الفلاسفة.

Appearances of pessimism in the poetry of Abi al-Alaa al-Ma'arri

Dr Mouhamadou Alpha Cisse
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The life of Abi al-Alaa al-Ma'arri is a life full of pain and misery because of the trouble and hardship he endured. He was a famous poet and a pessimistic philosopher about the world, so that we can hardly find a poem of his that is devoid of pessimism. The turmoil of political, social and religious life alerted him to the reprehensible morals of people, so that he did not trust anything of their words or deeds, and he did not believe anything of their good looks. And he investigated the conditions of man, his deeds, and his phases, so the research and induction revealed to him that man is built on corruption, and it is not possible to correct him or refine him. This extreme pessimism is due to his belief that evil

تاريخ الاستلام: 2023/7/31 - تاريخ القبول: 2023/8/30
mouhamadoualpha.cisse@ucad.edu.sn
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

prevails over good, and that life involves a heartbreaking contradiction, which we can call the tragedy of existence, which made him see that there is no basis for man to rely on except death, because all life is fatigue, and the fool for him is the one who desires it to increase, like the one who seeks to continue Pain and misery.

Keywords:

Indispensables, Umm Defer, Pessimism, Pigeons, The Philosopher's Poet.

مقدمة:

في حياة كل إنسان حدث أو أحداث، هي بمثابة نقطة الصفر تنطلق لتحول الحياة، لتوقف تيارها أو لتدفع به. وفي حياة محمد بن عبد الله بن سليمان المعروف بأبي العلاء المعري، الشاعر الفيلسوف الذي لا تفوته المشاكل التي خاض فيه الفكر العربي قبل عهده أدبيات مبنية على التشاؤم، لأن الشاعر ساخط على الدنيا متبرم، ولا يرى فيها إلا الشر وأن لا خير وممارسة الفضيلة إلا في العزلة. فكان ثمرة من ثمرات عصره وعمل في إنضاجها الزمان والمكان، والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية، وهو في كل ذلك يرضى قليلا ويسخط كثيرا، ويظهر من الملل والضيق، ومن السأم وحرج الصدر، ما يمثل الحياة العامة في أيامه بشعة شديدة الإظلام.

كان أبو العلاء المعري فيلسوفا عميق الفلسفة، شاعرا يبلغ منه من الروعة الهادئة في كثير من الأحيان ما لم يبلغه الفحول من شعراء العربية في قديمها وحديثها[1]. وعلى هذا فليس لنا بد من أن نبسط بحثنا هذا ونمد أطرافه، لا في حياته الحافلة بالشواهد الدالة على عبقريته وقوة شخصيته وسعة أفقه فحسب، ولكن إلى أبعد من ذلك سوف نتأمل بعض مظاهر تشائمية تتعلق في لزومياته من دراسات وتحليلات.

1 - حياته أبي العلاء المعري:

أ - ولادته:

في معرة النعمان بين حمص وحلب كانت تعيش أسرة عريقة يمتدّ أصلها

إلى نبعة تنوخ من قضاعة من قحطان[2]. ولقد أنبتت تلك الأسرة فرعا كريما هو عبد الله بن سليمان بن محمد، الذي عرف بالعلم والقضاء والرئاسة. ففي ذلك البيت نهار الجمعة في السادس والعشرين من كانون الأول سنة (363هـ-1973م) وُلد طفل سمّي بأحمد وكني بأبي العلاء منذ ولادته. وقد جرى في ذلك على عادة أهل بلده إذ قلّ ما وُجد نابهٌ فيهم في ذلك العهد إلا وله كنية. والظاهر أنهم يكنون الأولاد منذ الحداثة أو قبل أن يولد لهم كما قاله في اللزوميات[3]:

من عثرة القوم أن كنوا وليدهم أبا فلان ولم ينسل ولا بلغا

ويظهر من كلامه أنه كان غير راض بهذا الاسم ولا بتلك الكنية لما يشعر بهما من المدح والتعظيم ورأى أنه من الكذب اشتقاق اسمه من الحمد، وإنما ينبغي أن يشتق من الذم، فقال في ذلك:

دُعيتُ أبا العلاء وذاك مين ولكن الصحيح أبو النزول[4]
وأحمد سمّاني كبيري وقلما فعلت سوى ما أستحق به الذما[5]
أشهد أني رجل ناقص لا أدعي الفضلَ، ولا أنتحل[6]

وُلد من أبوين شريفين، فكان أبوه من أفاضل العلماء وذوي الوجاهة والصلاح، وجده كان قاضيا بالمعرة. وكان آل أبيه يتوارثون القضاء في بلده ويعيشون بين الناس كما يعيش رجال الدين ورجال الحكم على شعائر المروءة والتعفف والأنفة من غشيان مواقع الشبهات[7]. فلم يكد يبلغ الرابعة من عمره حتى دبّ إليه داء الجدري الذي أدى إلى فقدان بصره والذي لم يغادره إلا وقد وسم في وجهه بسمات مشوهة دميمة وختم عينيه بخاتم العمى. وقد تحدث عن مأساته هذه في إحدى رسائله بقوله: "وقد علم الله أن سمعي ثقيل وبصري عن الإبصار كليل، قضي عليّ وأنا ابن أربع، لا أفرق بين الباذل والرُبَع"[8]. فانطفأ بصره عن جمالات الكون، فنشأ ضريرا ولم يكن يتذكر من الألوان إلا اللون الأحمر لأنه كان يلبس ثيابا معصفرا وهو مريض. وبناء على هذا من الممكن أن

نتصور من الآن الصعوبات والمضايقات والعراقيل والمضرات التي تقف أمامه وتواجهه في حياته غير أن هذه الأوجاع والمشكلات لم تقعد به قط عن طلب العلم.

لقد تتلمذ أبو العلاء المعري عند نفر من علماء بلده، فضم إلى صدره ما حوته صدورهم، ولم ير بعد ذلك فيمن حوله من سبقه إلى علم، ثم اطلع على أسرار اللغة والأدب وحصّل من العلوم على قدر ما يسّرته له بلدته المعرة لأنها كانت تفتقر إلى عالم مكين يرضى طموحه كما بيّن ذلك في قوله: "وكيف يتأدّى إليّ العلم وأنا رجل ضرير؟ وكفى بشر سماعه، ونشأت في بلد لا عالم فيه..."[9]، فارتقت همته إلى خارج المعرة، فحمل عصاه وراح يجوب البلاد، يمم حلب ثم ولّى وجهه شطر أنطاكية وهي بعد بأيدي الروم ثم بعد ذلك رحل إلى طرابلس. وبينما كان يتجول في مدن الشام مات أبوه فحزن عليه حزنا شديدا، ثم رجع إلى المعرة حتى طوّعت له نفسه أن يذهب إلى بغداد. وكانت بغداد حينئذ عاصمة الخلافة الإسلامية وملتقى الأمم من عرب وعجم والنهضة العلمية فيها قد كانت على خير ما كانت عليه في عصر من العصور[10]. ولم تكن بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية وحسب، ولكن كانت كذلك مجمع التيارات الفكرية يتواجد فيها اللغوي والنحوي والفيلسوف والمتكلم والمحدث والمفسر على اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم. فسنحت فرصة مواتية لأبي العلاء ليسمع كثيرا ويصقل ذهنه كثيرا، ولم يقف عند الأخذ، بل إنهم كانوا في مناقشات المجالس، فذاع صيته حتى أصبح من كبار الأدباء وعلية نخبة مثقفي عصره[11].

وقد مدح أبو العلاء المعري بغدادَ ما فيها من علم إذ يقول في إحدى رسائله: "وجدت العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جمرة العقبة، وأرخص من الصيحاني بالجابرة، وأمكن من الماء بحضارة، وأقرب من الجريد باليمامة..."[12]. ولهذا لما وصل بغداد لم يدع فيها باب العلم إلا ولجه، ولا مجلس أدب إلا حضره، ولا بيئة من بيئات الفلسفة إلا اشترك فيها؛ إلا أن تضجر أبي العلاء بحياته في بغداد أكثر من تضجره بالحياة في بلاد الشام. ويشاء القدر أن يبلغه

وهو في هذه الحالة عن القلق نبأ مرض أمه في المعرة، وأن يحمله ذلك على العودة إلى وطنه لرؤية أمه. فلم يُكتب له لقاؤها. ولقد كان يمنّي نفسه أن يقيم ببغداد وأن يحمل أمه إلى بغداد، فلما أعجزته الإقامة أخذ يفكر في السفر ولمنه يتثاقل عنه ويرجئه ليستزيد من الحياة في بغداد، وإذا مرض أمه يزعجه عنها فجأة ويدعوه إلى فراقها في أسرع وقت ممكن. وقال في إحدى قصائده[13]:

أثارني عنكم أمران: والدة ... لم ألقها وثراء عاد مسفوتا
أحياهما الله عصر البين ثم قضى ... قبل الإياب إلى الزخرين أن موتا
لولا رجاء لقائها لما تبعت ... عنسي دليلا كسر الغمد إصليتا

وما يكاد يرتحل عن بغداد ويمضي في طريقه مسرعا إلى المعرة يسابق الموت إلى أمه حتى يأتيه النبأ بأن الأجل المحتوم قد سبقه إلى المعرة ووافى والدته التي كان يدّخرها سلوة عما حنت عليه الأيام، وهو بعد في الطريق، فجزع عليها جزعا عظيما، ورثاها بقلب باك مليء بصدوف عن الدنيا وتزهد في ملذاتها، بل مقت لها، وسخط عليها، ونفسه مفجّعة من شديد الألم ولاذع الحزن. وها هو ذا بعد وفاة أمه ينفرد حزينا في منزله، لا يرى إلا سوادا حالكا، يلفّ الدنيا من حوله. وهكذا تراكمت حوادث الزمان من عماه، فزاد سواد الدنيا في عينيه، فمال إلى الزهد. فكان في عنفوان حياته يتخبط في ظلمة سجن واحد، وهو العمى، فلما عاد من بغداد وأجمع على الانفراد، أضاف إلى الأول سجنا ثانيا، وهو لزوم بيته، مسمّيا نفسه **رهين المحبسين** ثم لما أمعن في التفكير، ودرس الحياة وما فيها درسا عميقا، أضاف إليهما سجنا ثالثا، وهو حبس الروح في الجسد الخبيث فصار رهين المحابس الثلاثة. وهذا ما قال في اللزوميات[14]:

أراني الثلاثة من سجوني ... فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي ... وكون النفس في الجسم الخبيث

فأما طه حسين، فيرى أن أبا العلاء المعري لم يعد من بغداد بهذا العزم المصمّم على العزلة وحده، وإنما عاد لشيء آخر، هو هذه الحياة الخاصة التي فرضها

على نفسه أثناء العزلة، والتي حالت بينه وبين الزوج والنسل، وحرمت عليه أكثر اللذات أو قلت كل اللذات، وحظرت عليه أكل الحيوان وما يخرج منه، واضطرته إلى أن يعيش على العدس والزيت والتين والدبس، لا يتجاوز ذلك إلى غيره، وأن يتخذ من اللباس أخشنه وأقشاه، ومن الفراش أغلظه وأجفاه، اللبد في الشتاء والحصير في الصيف[15]. ومهما يكن من أمر فلا ينبغي أن نهمل الجانب الإيجابي في حياته الذي أتت ثمرته العزلة والاغتراب، ألا وهو الإنتاج الأدبي الخصب ونخص به شعر اللزوميات وهو أقوى ما أنتج أبو العلاء المعرّي في مرحلة عزلته، تلك المرحلة التي أتاحت له الفرصة في التفكير والتأمل والعكوف على الذات. فقد تكون للاغتراب آثار سلبية كثيرة ولكن نفسية كنفسية المعري وعقليته وظروف كظروفه كان لها هذه الميزة المتمثلة في إنتاجه الأدبي.

ب - وفاته:

توفي أبو العلاء المعرّي نهار الجمعة الواقع كيوم ولادته في 20 أيار سنة (449هـ-1058م)، فانطلق من عزلة البيت إلى عزلة القبر. فضجت البلاد بتلك الفاجعة، فانطفأ سراج حياته، ولكن نور عبقريته ما يزال يأتلق في كل أثر من آثاره. وقيل بأنه أوصى أن يكتب على قبره هذا البيت:

هذا جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد

وقد بلغنا من كتّابة الدكتور جميل صليبا أنه ليس لديهم ما يدل على تنفيذ هذه الوصية لأن قبره لم يكتب عليه إلا اسمه: أبو العلاء بن عبد الله بن سليمان مع الترضية[16]. وقف على قبره لا أقل من ثمانين شاعرا، منهم الفقهاء، والمتحدثون، والمتصوفون، يرثونه ويودعونه فيه "فيلسوف الشعراء" و"شاعر الفلاسفة". وقد رثاه أبو الحسن علي بن همام بهذه الأبيات التالية:

إن كنت لم ترق الدماء زهادة فلقد أرقت اليوم من جفني دما
سيّرت ذكرك في البلاد كأنه مسك فسامعة يضمخ أو فما
وأرى الحجيج إذا رأوه ليلة ذكراك أخرج فدية من أحرما

وقد رثاه أيضا الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أحمد بأبيات فقال:

العلم بعد أبي العلاء مضيع والأرض خالية الجوانب بلقع
تتصرم الدنيا وتأتي بعده أمم وأنت بمثله لا تسمع
ما ضيع الباكي عليك دموعه إن الدموع سواك تضيع
قصدتك طلاّب العلوم ولا أرى للعلم بابا بعد بابك يُقرع

وكذلك أيضا، رثاه أبو الرضا عبد الواحد بن الفرج بن نوت المعري في قصيدة رائية بسيطية يقول فيها[17]:

والدهر فاقد أهل العلم قاطبة كأنهم بك في ذا القبر قد قبروا
فهل ترى بك دار العلم عالمة أن قد تزعزع منها الركن والحجر
والعلم بعدك غمد فات منصله والفهم بعدك قوس ما له وتر

2 - شخصية أبي العلاء المعرّي:

أ - نفسيته:

إن المواهب الفطرية الفريدة التي أتاها أبو العلاء المعرّي والعلوم الواسعة التي حصلها بجده، وعماه الذي أدى إلى فقدان بصره، وعزلته إلى مكتبته من التوفر على التأليف، أتاحت له أن يبرز إلى حيّز الوجود تأليفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منثور ومنظوم تناول فيها مواضع شتى من أدب ولغة وفلسفة ودين واجتماع وما إلى ذلك. كان أبو العلاء المعرّي ذا نفوذ عظيم في بلدته وذا غنى ينفق على الفقراء المعوذين. وكان شخصية غريبة، شاعرا وفيلسوفا، وعبقريا كبيرا. وكان يرى أن الناس هم الذين لا يفهمونه ولا يهتمون بفهمه كما كان يرى أيضا أنه لا تناقض في آراءه التي تبدو له واضحة[18]:

وليس على الحقائق كلّ قولي ولكن فيه أصناف المجاز
لا يقيّد عليّ لفظي، فإنّي مثل غيري تكلّمي بالمجاز

إضافة إلى هذا اتفق محبوه ومبغضوه على أنه كان وافر البضاعة من العلم،

غزير المادة في الأدب، إماما فيه، حاذقا بالنحو والصرف، يسبح وحده في الذكاء والفهم. أما اللغة وحفظ شواهدها وتقييد أوابدها، فقد كان فيها أعجوبة من العجائب[19]. وقد وهبه الله ذكاء خارقا جعله أفذاذ العالم لما امتاز به من خصائص الرجل الظريف. وكان من كبار الأدباء وفحول نخبة مثقفي عصره كما أنه كان أيضا أزهى أيام اللغة العربية، نضجت فيه العلوم حتى أصبح ممن يشار إليهم بالبنان. وكان ذا حافظة عجيبة، ونفس طويلة في تتبع الغايات. وكان واعيا في قلبه الأدب العربي منذ مطلعه، وأخبار الأدباء الذين سبقوه، كما كان شديد الاضطلاع على أحوال عصره وأحوال العصور السالفة من الوجهة الثقافية والدينية والاجتماعية.

ولقد أخذ الناس في عصره بما رأوا منه ومما سمعوا عنه من إحاطة بأسرار اللغة وحذق بعلوم العربية، فرفعوه على منزلة الجهابذة المتقدمين أمثال الخليل وسيبويه[20]. ذكر ابن القارح في رسالة إلى أبي العلاء أن رجلا أجرى ذكر المعرّي في المجلس، فقال: الشيخ بالنحو أعلم من سيبويه وباللغة والعروض من الخليل[21]. وفي هذا الصدد، يحس المعري بسمو نفسه على نفوس الكثيرين ممن يرون أنهم يتفوقون عليه بما نعموا من خلقة سوية وعيون بصيرة، فقال: "أنا أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر". وكان حاد الذكاء قوي الإرادة، فلم يثنه عن طلب العلم خوف ولا مرض ولم يستهو فؤاده ثراء ولا جاه بل اختار لنفسه في الحياة منهجا عنيفا قام على حب العزلة والزهد والنسك وبغض المال وكره التزلق والرياء والمصانعة. ويرى أن الإنسان لا يملك في هذه الدنيا إلا ما يقوم بحاجاته.

ظل أبو العلاء المعرّي عاكفا على التعليم والتأليف، عازفا عن ملذات الحياة، لا يأكل الحيوان ولا ما ينتج منه، قانعا من الطعام بالحلوى والعدس، ومن المال بثلاثين دينار تأتيه كل عام من مال موقوف في أسرته، وخبزه من الشعير يتجنب أصناف اللحم ويجزع من إيلام الحيوان ويكره شرب الخمر واللبن وكل ما ينتج منه من بيض ونخل وما يلفظه من عسل كما حرم عليه في نفس

الوقت أكل السمك. وفي ذلك يقول[22]:

فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالما ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح
وأبيض أمات أرادت صريحه بأطفالها دون الغواني الصرائح
ولا تفجعنّ الطير، وهي غوافل بما وضعت، فالظلم شر القبائح
ودع ضرب النخل الذي بكرت له كواسب من إظهار نبت فوائح

ب - ثقافته:

كان أبو العلاء المعرّي عالما، حريصا بنشر العلم ويخدم الفكر الحر. وكان يفضل أن يسمع الناس عنه ولا يروه مرددا قول المثل السائر "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه". وكان لغويا ممتازا، وفي الأدب كذلك يبدو المعرّي كنزا لا نفاد له، وقيل مثل ذلك في المسائل الدينية من فقه وتفسير وحديث، وبنفس الدرجة كان يهيمن على الملل والنحل وفرق المسلمين. كأن له في كل شيء شيءٌ. وقد جمع إلى توقد الذهن قوة الحافظة والعميان، أصح الناس حفظا لأن قوة بصرهم تتحول إلى قوة السمع والحفظ.

وبالإضافة إلى ثقافته اللغوية الواسعة، كان أبو العلاء المعرّي يتقن مزيجا من ثقافات مختلفة وخاصة من الشعر. وكاباه الفصول والغايات واللزوميات دليلان على عنايته باقتناص الأفكار والأخيلة القديمة المثقفين لكثرة ما جمع فيه من ضروب الثقافات التي ما كان يطلع عليها غير كبار المثقفين، ولعله بهذا الأسلوب الذي يكثر من استخدام الصور الغريبة والألفاظ النادرة وشتّات المعارف، كان يسعى للاستيلاء على أفئدة النقاد الذين كانوا يعتبرون استخدام هذه البدع مقياسا لمهارة الشاعر وقدرته على الإبداع[23]. وكان يقول: ما سمعت شيئا إلا وحفظته وما حفظت شيئا فنسيته. وهذا ما أكد أبو عبد الله ياقوت في معجم الأدباء حيث يقول: "حدّث أبو سعد السمعان في كتاب النسب. وقد ذكر المعرّي بعد وصفه وذكر تلميذه (أبو زكريا التبريزي) أنه كان قاعدا في مسجده بمعرة النعمان بين يدي أبي العلاء يقرأ عليه شيئا من تصانيفه، قال وكنت قد

أقمت عنده سنين ولم أر أحدا من أهل بلدي فدخل المسد مفاجأة بعضُ جيراننا للصلاة فرأيته وعرفته فتغيرت من الفرح فحكيت لأبي العلاء أني رأيت جارا لي بعد أن لم ألق أحدا من أهل بلدي سنين. فقال لي: "قم فكلّمه... وأنا أنتظرك"، فقمت وكلّمته بلسان الأذربية (لسان أهل أذربيجان) شيئا كثيرا إلا أن سألت عن كل ما أردت. فلما رجعت وقعدت بين يديه، قال لي: أي لسان هذا؟ فقلت: هذا لسان أهل أذربيجان. فقال لي ما عرفت هذا اللسان ولا فهمته غير أني حفظت ما قلتما، ثم أعاد على اللفظ بعينه من غير أن ينقص أو يزيد عليه في جميع ما قلتُ، وقال جاري: "تعجبت غاية التعجب، كيف حفظ ما لم يفهمه"[24].

وله كتب ورسائل كثيرة في الشعر والأدب واللغة وغيرها. وفيما يلي أسماء ما عرفناه مطبوعا منها: في الشعر سقط الزند والدرعيات أو ضوء السقط واللزوميات. وفي جانب النثر كتب أبو العلاء المعرّي رسالة الغفران، ورسالة ملقى السبيل، وكتاب الأيك والغصون أو الهمزة والردف، ورسالة الملائكة، وكتاب الفصول والغايات، واختصر ديوان أبي تمام وشرحه وسمّاه "ذكرى حبيب"، وديوان البحتري الذي سمّاه: "عبث الوليد"، وديوان المتنبي الذي سمّاه "معجز أحمد" وتكلم على غريب أشعارهم ومعانيها ومآخذهم من غيرهم وما أخذ عليهم، وتولى الانتصار لهم والنقد في بعض المواضع عليهم، والتوجيه في أماكن لحطئهم. وقيل لما فرغ من تصنيف كتاب "اللامع العزيزي" في شرح شعر المتنبي وقرئ عليه أخذ الجماعة في وصفه[25]. فقال أبو العلاء المعرّي كأنما نظر المتنبي إليّ بلحظ الغيب حيث يقول[26]:

سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسنا بأنني خير من تسعى به القدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

3 - التشاؤم في شعر أبي العلاء المعرّي:

التشاؤم (pessimism) هو استعداد نفسي لرؤية الجانب السيئ في

الأشياء. وقد تطور معنى كلمة "تشاؤم" في اللغة العربية المعاصرة وقد كانت الكلمة تدلّ على الإحساس بأن شيئا ما أو شخصا ما هو مصدر الشؤم. وما من شك في أن التشاؤم موقف من قيمة الحياة لأنه يتعلق بالأحسن والأسوأ. وكلمة "التشاؤم" استحدثت في العصور الحديثة، وجاءت من معنى (أسوأ الكل، الأرداً) لتشير وتدل على موقف اليأس(hopelessness) تجاه الوجود[27].

أ - فلسفة أبي العلاء المعرّي التشاؤمية:

كان لدى أبي العلاء المعرّي عاطفتان لهما أكبر الأثر في حياته: وهي عاطفة الحياء من جهة، وعاطفة سوء الظن من جهة أخرى حيث أننا اعتبرنا أن النظرة التشاؤمية للحياة الإنسانية عند المعري هي الغالبة في اللزوميات. وهي نظرة توصف بالحذر وسوء الظن. فالشر هو الذي يجتذب أخلاق الناس وأفعالهم في رأيه. والإنسان شرير بطبعه، والفساد غريزة فيه، واللؤم مركب في نفسه. فهو يرى أنه إذا تمايز الناس في أخلاقهم وخصالهم، وافترقوا في أقوالهم وأعمالهم، فإنهم سواء في فساد الطبع وسوء الغريزة. وإذا كان كل الذين ولدتهم حواء يشبهونه في الطبع والخلق والسيرة، فبئس ما ولدت حواء للناس: وقد يؤثر العزلة ويتجنب الناس من أدوائهم ويعتصم من شرورهم ويطهر من آثامهم، فقال[28]:

إن مازت الناس أخلاق يقاس بها فإنهم هند سوء الطبع أسواء
أو كان كل بني حواء يشبهني فبئس ما ولدت للناس حوّاء
بعدي عن الناس برء من سقامهم وقربهم للحجى والدين أدواء

ومن شدة تشاؤمه أكّد أبو العلاء المعرّي بأنه ما نجا من هذا الفساد ولا من ذلك الشر، فقال:

"بني زمني لا تجدوا علي، ولا تنقموا أن ما أنكر حالكم وأذم فعالكم، فإني أنكر من نفسي مثل ما أنكر منكم، وأعيب من فعلي مثل ما أعيب من فعلكم، وأشارككم في الحياة، فأشارككم في الإثم واللوم"[29].

وقال أيضا[30]:

بني الدهر مهلا إن ذممت فعالكم فإني بنفسي - لا محالة - أبدأ

فهو يرى أن الناس سعوا على غي بدون هداية وأن كثيرا منهم دعاة الضلالة، فضلّ من تبعهم لأن في دينهم خزي. فقال المعرّي[31]:

بني زمني هل تعلمون سرائر علمت ولكني بها غير بائ
سريتم على غي، فهلا اهتديتم بما خيرتكم صافيات القرائح
وصاح بكم داعي الضلالة فما لكم أجبتم على ما خيلت كلّ صالح
متى ما كشفتم عن حقائق دينكم تكشفتم عن مخزيات الفضائح

وقد ورد في قوله إن الأبصار قد عميت، وختم على القلوب، وأظلمت البصائر حتى حجب عنها عن نور الحق، فظن الناس أنهم على دين صادق، وإنما هم على نفاق ورياء، وليس إلى إصلاحهم من سبيل، فقد فقدوا أهم شرط الإصلاح وهو الحياء. وكيف يمكن أن يميل إلى الخير من لا يستحي من الشر. فالعالم - في رأيه - هو العالم السّيّئ والمنزلُ الموبوء رُئِي فيه المصلون ولم يُر فيه الأتقياء. فقد خلع الناس ولاية الله من أعناقهم، فليس فيهم ولي ولا صديق أمين، كما يرى أيضا أن البلاء باق، والداء عياء لا شفاء له، وحكم الله فينا نافذ لا صارف عنه، والناس بفطرتهم أغبياء لا يفهمون وحمقى لا يعقلون[32]. فقال[33]:

قد حجب النور والضياء وإنما ديننا رياء
وهل يجود الحياء أناسا منطويا عنهم الحياء
يا عالم السوء ما علمنا أن مصليك أتقياء
لا يكذبن امرؤ جهول ما فيك لله أولياء
كم وعظ الواعظون منا وقام في الأرض أنبياء
فانصرفوا والبلاء باق ولم يزل داؤك العياء
حكم جرى للمليك فينا ونحن في الأصل أغبياء

وإذا كان في التشاؤم بأن الشر أصل الوجود، فقد كان أبو العلاء المعرّي من الشعراء الذاهبين إلى أن الدهر قائم على الفساد والمجتمع منصوب على الغدر والخيانة. ففي رأيه، فلا شيء قائم على العدل والمساواة والنظام، ويتبع طريق الخطيئة في الكون ويجد مصدر في آدم. فكأنه يرى أن أصل الشر هو ولادة آدم. فإنه لو لم يكن أو طلق حواء دون أن أنجبا ذكرا ولا أنثا لكان خيرا، فقال[34]:

سعى آدم جد البرية في الأذى لذرية في ظهره تشبه الذرا

وقال أيضا في قصيدة أخرى[35]:

يا ليت آدم كان طلق أمها أو كان حرمها عليه ظهار

ولدتهم في غير طهر عاركا لذلك تُفقد فيهم الأطهار

وهذا وقد رأى البعض في تشاؤم أبي العلاء سخطا أكثر منه تشائما. فقد كان ساخطا على الدنيا، لا يرى فيها إلا الشر، والشر في الوجود غالب والإنسان مجبول على الشر كما يرى أن نفوسنا لا يمكن أن تتطهر إلا إذا فارقت البدن. ففي كل افتراق خير وفي كل اجتماع نقمة[36]:

والخير بين الناس رسم داثر والشر نهج والبرية معلم

وإذا تتبعنا أبا العلاء المعري نرى بأن التشاؤم حاز نصيب الأسد في شعره. فهو الأصل الثاني من أصول فلسفته عند البعض بعد العقل الذي يعتبره إماما. فهو تشاؤم واسع يمتد إلى كلّ مناحي الحياة سياسية واجتماعية. وها هو يقول بعد درسه المجتمع وأخلاق الناس:

"مالي وللناس، إني جربتهم بالشام والعراق أيضا، فلم أرهم إلا مفطورين على الشرور، والغيبة، والنميمة، متنافسين في اللذائذ، منكبين على الشهوات. فيا ليت آدم لم يتزوج أمهم، ويا ليت حواء بانت منه أو عقمت ولم يخلفا لنا هؤلاء الأنجاس. لا أقول: إن أولهم كان أصلح منهم فكلهم رجس والعالم كلّه كدر، ولا أزعم أن الخير والشر ممزوجان ولا صفو فيه والظلمة فيه مقدمة على النور.

ولهذا لم أتزوج حتى لا أجنيَ ولدي كما أن والديّ جنيا عليّ فحسبي. ولا أسب الدهر فإنه لم يفسد بل فسدنا نحن. فيا ولد نم هنيئا في العدم أو مت كمدا، ولا تخرج إلى الدنيا حتى لا تتعرض للأذى والمتالف. ويا أيها الشاب لا تتزوج وإن أبيت فلا تتزوج إلا عقيما... فالناس ليس همهم إلا الحطام والشراب والملاهي. وهم كاذبون في دعوى الهداية يرتلون حم والزمر كالمزامير، ويصلون فيقتصرون، ولا أرى السلاطين إلا يأكلون أموال الناس بالباطل ويصدون عن سبيل الله، ولا أرى خليلا إلا ينافق صاحبه والآخر يداجيه على عوراه"[37].

ولهذا كان أبو العلاء المعرّي شديد التشاؤم، ولا يرى في الدنيا إلا شرا مستطيرا، ولا سبيل إلى دفعه، فيقول[38]:

قد فاضت الدنيا بأدناسها على برایاها وأجناسها
والشر في العالم حتى التي مكسبها من فضل عرناسها
وكل حي فوقها ظالم وما بها أظلم من ناسيها

انطلاقا من هذه الأبيات، نرى أن الخير وممارسة لا يوجدان إلا في الانعزال لأن الشر في الوجود غالب على الخير وظاهر في كل وجه من جميع أوجه الدنيا التي ليست فيها أمانة في رأيه لأن أهلها هم الذين قتلوا عمرا وعليّا (رضي الله عنهما) ظلما وجورا. فنعاهما بقصيدة سمّاها "فقد الخير"[39]:

لقد فقد الخير بين الأنا م والشر في كل وجه يعن
أعن بجميل إذا ما حضرت وعد بالسكوت إذا لم تعن
إن جاءك الموت فافرح به لتخلص من عالم قد لعن
هم ضربوا حيدرا ساجدا وحسبك من عمر إذ تعن

فالناس في رأيه بين ماض قد اندثر ومستقبل سيندثر، فلا يصفو لنا عيش ولا يهدأ لنا بال، لأننا عالمون بأننا راكبون دهرنا على خطر ومسوقنا بطبائعنا إلى الموت، وأن الدهر لا يبالي بسعادة أحد أو بشقائه لأنه لا عقل له. فقال أبو

العلاء المعرّي[40]:

كأن الدهر نحن فيه على خطر كركّاب السفين

وعلى كلّ حال، فإن أبا العلاء المعرّي كان غريقا في طريق التشاؤم والتبرم التي سار عليها. وكلما استقبله به الوجود وخصته به الحياة، كان حافلا بالألم والشقاء: من فقد بصره وهو في الرابعة من سنه إلى فقد أبيه ذخره وسنده في الحياة، وهو لم يعد الرابعة عشر. ثم بعد ذلك جاء موت أمه التي كان يحبها حبا عظيما. ولقد وقعت هاتان الحادثتان المؤلمتان وأبو العلاء في سنّ الأربعين أي في مفترق الأعمار حيث تستكمل الشخصية نضجها وتتحدد معالم الاختيار في الحياة وتبدأ المرحلة الجديدة في تاريخ الإنسان[41]. إلا أن السؤال الذي يجب طرحه هنا هو وهل فقدان والديه يكفي سببا في سلوك هذا النهج التشاؤمي الشديد؟

ب - بواعث تعاسة أبي العلاء المعرّي:

انطلاقا من هذه النقاط التشائمية التي فصلناها آنفا ومن هذا السؤال المطروح، يتبين لنا من ذلك أن لتشاؤم أبي العلاء المعرّي بواعثَ عامّة، وهي اعتقاده أن الشر في الوجود غالب على الخير، فالعاقل كل العاقل إذن من جرد نفسه من شواغل البدن بالزهد والنسك ومن شواغل الاجتماع بالاعتزال والتفرد[42]. وهناك أمر آخر أشار إليه بعض الدارسين، هو اختلافهم في الأسباب دعت المعرّي إلى التشاؤم كما كانت الحال في رؤيتهم لشخصيته وزهده وعزلته. ولكن إذا فحصنا عن أسباب هذا التشاؤم، نستطيع أن نرجعها إلى نوعين أساسيين من البواعث الشخصية والبواعث الاجتماعية. فأما البواعث الشخصية هي تلك التي أثرت في تشاؤمه، من عماه وفقد والديه فآثر العزلة وجعلها جنّة له من شرور الناس وأذاهم. ولا تنتج هذه العزلة سوى حالة متأصلة من سوء الظنّ.

وأما البواعث الاجتماعية التي أثرت في تشاؤم أبي العلاء، فقد أرجعها البعض إلى ظروف المجتمع حيث أن شعر أبي العلاء المعرّي في اللزوميات يدلّ

على تأثر اندفاعها إلى طريقته الخاصة بسوء الحياة العامّة، فهو يذم الحياة السياسية والدينية والخلقية، ثم هو يذمّ أهل عصره عامّة، ثمّ يعتزلهم، وأضاف إلى ذلك كلّه انتشار الغش والرياء والفساد في المجتمع. فقد هاله ما شهده في زمانه من ظلم الرؤساء وكيدهم وسوء تصرفهم في مصالح الرعية، فقال أبو العلاء[43]:

مل المقام فكم أعاشر أمة أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجاروا كيدها فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

ففي هذين البيتين يستنكر أبو العلاء المعرّي سلوك الملوك معتقدا أنهم يتنافسون فينا كيدا وتنكيلا ونهبا ويزجّون بنا في حروب تشوي لحومنا وتدمّر بيوتنا، وتخرب الكروم والبيادر، إلا أن الأسف الشديد هو التنافس بيننا تقربا إليهم وتأييدا لسلطانهم وتخبطا في أذيالهم وتطاولا لأن نكون في ظلالهم. ومن هنا ساء كلّ شيء وكلّ مكان[44]. يقول أبو العلاء[45]:

كل البلاد ذميم لا مقام به وإن حللت ديار الوبل والرهم
إن الحجاز عن الخيرات محتجز وما تهامة إلا معدن التهم
والشام شؤم وليس اليمن في يمن ويثرب الآن تثريب على الفهم

ومهما ذمّ أبو العلاء الدنيا والرؤساء والملوك، فهو يرى أن سائر أفراد الشعب لا يختلفون عن رؤسائهم في الظلم والرياء والغدر والخساسة[46]:

كلنا غادر يميل على الظلم وصفو الأيام للتعكير

ومن تلك البواعث الاجتماعية أيضا، نقده المجتمع لفقد علمائه، وموت حكمائه، وتلصص شعراءه، وكذب وعّاظه، وظلم رؤسائه وملوكه، فقال[47]:

فقدت في أيامك العلماء وادلهمّت عليهم الظلماء
ويقال الكرام قولا وما في العصر إلا الشخوص والأسماء
غلب المين منذ كان على الخلق وماتت بغيظها الحكماء

وقد تبين لنا مما تقدم أن تشاؤم أبي العلاء المعرّي يرجع إلى بواعث شخصية، وهي مرضه وعماه، ودمامة خلقه، وفقد والديه، وإخفاقه في بعض مراحل حياته وعوامل اجتماعية وهي ظلم الرؤساء على الضعفاء، وكيدهم، وفساد الأخلاق العامة، واضطراب الحياة السياسية، وانتشار الجهل والمرض والفقر بمبدأ الظلمة الذي يسبب الشر والفساد، والضر والغم، والتشويش والاختلاف بغير قصد.

توضيحا لما قلنا من نظرية أبي العلاء المعرّي التشائمية نتناول بعض مواقفه تجاه الحياة البشرية التي من وجهة نظره مكان موحش كئيب مليء بالشرور والأحزان والألم.

لا يختلف اثنان أن القرآن الكريم ذم الدنيا، وصغّر شأنها، ونهى عن الاغترار بها، وحقر أمر من آثرها على الآخرة في أكثر من مواضع. وعلى سبيل المثال، نكتفي بهذه الآية: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ سورة الحديد، الآية 19، إلا أن أبا العلاء المعرّي لم يقتصر على النظرة إلى الدنيا نظرة احتقار وازدراء ولكنه ذهب إلى أبعد من ذلك وذمّ أهل الدنيا معتقدا أنه إذا كان في الدنيا قوم يحاولون إصلاح تلك المفاسد المذكورة، فإنهم قليلون جدا حتى صاروا أقل من القليل. فيرى أن الصلاح في العالم شذوذ والشر هو القاعدة، فقال[48]:

فجبلة الناس الفساد وقلّ من يسمو بحكمته إلى تهذيبها

وأكد ذلك في قصيدة أخرى[49]:

حوتنا شرور لا صلاح لمثلها فإن صحت منا صالح فهو نادر

والعجيب عند أبي العلاء المعرّي هو أن العاقل اللبيب عنده هو من اعتبر الموت مخلصا له ونهاية سعيدة لهذا المطاف البائس، لأنه راحة بعد عناء[50]:

مصائب هذه الدنيا كثير وأيسرها على الفطن الحمام

وقد بيّن في لزومياته الأدلة التي حملته على هذه الفلسفة التشائمية وكذلك الأسباب التي كوّنت نفسه حتى جعل الإنسان جناية من الوالد على الولد، ولكنّه يرى أيضا أن الدنيا شر والدة. وها هو يقول في قصيدة بسيطية هائية[51]:

وأم دفر - لعمري - شر والدة وبنتها أم ليلى شر مولوده

فاجلد أخاك عليها إن ألم بها فإنها أخذت واللب مجلوده

تلك المصادمات والآفات التي لم تزل ولا تزال موجودة في الحياة البشرية قوّت نفسَ أبي العلاء إلى أن آثر العدم على الوجود وتمنّى للنّاس أن لم يُخلقوا رحمة لهم مما يعانون في هذه الدنيا كما يشعر به مثل قوله بالبسيط[52]:

خير لآدم والخلق الذي خرجوا من ظهره أن يكونوا قبلُ ما خلقوا

فهل أحسَّ وبالي جسمه رمم بما رآه بنوه من أذى ولقوا

الخاتمة:

إن أبا العلاء المعرّي شاعر وفيلسوف كبير قضى حياته في ظروف معيشية قاسية قادته إلى تشاؤم شديد. وقد تناول في كلامه كثيرا من عادات النّاس، ومزاعمهم، ومعتقداتهم، وأخلاقهم، وأعمالهم، سواء أكانوا في المعرّة أم في غيرها، وانتقد منها ما انتقد تصريحا أو تلميحا. وكان يصور في كلامه الحياة الاجتماعية في عصره صورة مستفظعة ومستبشعة بحيث لا ينتهي القارئ من كلامه فيها حتى يعتقد أن الإنسان جُبل على الفساد ولا يكاد المستقرئ لأحوال أكثر أهل العصر يجد في الناس أثرا للمروءة والحياة، ولا للشمم والإباء، ولا للشرف والعفاف، ولا للصدق والوفاء، ولا لغير ذلك من الصفات الحسنة والأخلاق المستحسنة.

وإن صحّ ما يقال بأن الشعر الصادق هو ما صور حياة الشاعر وعبّر عمّا في نفسه من أحاسيس ومشاعر فإن أبا العلاء المعرّي كان شاعرا صادقا في تعبيره

عما في نفسه كما كان شعره العقلي والفلسفي في اللزوميات جيّدا بمقاييس الفن. ومهما يكن من أمر ففلسفته أثبتت أن جبلة الناس فاسدة ومحاولة تهذيبها وإصلاحها نوع من الضلال. فوصفهم في أماكن كثيرة بصفات عديدة أشدّ ذمّا. وكلّ خصلة ذميمة نقد بها المرأة، فهي نعت للرجل لأن الرجل أحد ركني الفساد الذي تأتي بها المرأة، بل هو الجزء المتمم للفساد إذ لا يتأتى فسادها إلا بالرجل.

الهوامش:

1 - انظر، طه حسين: صوت أبي العلاء، دار المعارف، سلسلة اقرأ، عدد 23، (د.ت)، القاهرة، ص 6-7.

2 - تنوخ: قبيلة عربية أصلية يتصل نسبها بيعرب بن قحطان جدّ العرب العاربة، ويمضي النسابون بها إلى بعيد، فيصلونها بهود بن شالح بن رافد بن سام بن نوح عليه السلام.

3 - انظر، أبو العلاء المعري: اللزوميات، بيروت 1961م، م2، ص 145.

4 - المصدر نفسه، ص 348.

5 - المصدر نفسه، ص 416.

6 - المصدر نفسه، ص 371.

7 - انظر، محمود عبّاس العقاد: رجعة أبي العلاء، دار النهضة، مصر 1984م، ص 22.

8 - انظر، عبد العزيز الراجكوني الميمني: أبو العلاء وما إليه، المطبعة السلفية، الهند 1944م، ص 32.

9 - محمد طاهر الحمصي: مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها، دار الفكر المعاصر، دمشق 1986م، ص 22.

10 - انظر، محمد سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره، بيروت 1992م، ص 208.

11 - انظر، فاطمة الحبابي الجامعي: لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، دار المعارف، مصر 1119هـ، ص 16.

12 - انظر، شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في اللغة العربية، طبعة خامسة، القاهرة 1960م، ص 266.

13 - انظر، أبو يحيى التبريزي: شروح سقط الزند، دار الكتب، القاهرة 1947م،

ص 1634.

14 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م1، ص 249. ورجّح بعض العلماء أن سبب عزلته هو أنه خرج من بغداد طريدا منهزما لأنه سأل سؤالا بشعر يدلّ على قلّة دينه وعقله حيث قال:

تناقض ما لنا إلا السكوت له وأن نعوذ بمولانا من النّار

يد بخمس مئين عسجد فُديت ما بالها قُطعت في ربع دينار

15 - انظر، طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة 1994م، ص 88.

16 - انظر، جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتّاب اللبناني، بيروت، (د.ت)، ص 287.

17 - انظر، محمد ألف سيسه: أبو العلاء المعرّي، حياته وتشاؤمه في اللزوميات، بحث لنيل شهادة متريز، قسم اللغة العربية بجامعة شيخ أنت جوب بدكار، 2007م-2008م، ص 26-27.

18 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م1، ص 630.

19 - انظر، محمد عرفة المغربي: شعر الرثاء عند أبي العلاء المعري، الطبعة الأولى، جامعة الأزهر، 1990م، ص 46.

20 - سيبويه (148هـ-180هـ/765م-796م): عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، يُكنى أبو بشر، الملقب سيبويه: إمام النحاة، وأول من بسّط علم النحو أخذ النحو والأدب عن الخليل بن أحمد الفراهيدي ويونس بن حبيب وأبي الخطاب الأخفش وعيسى بن عمر وورد بغداد، وناظر بها الكسائي. من آثاره :كتاب سيبويه في النحو.

21 - أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-170هـ/718م-786م): شاعر ونحوي عربي بصري. يُعد عالمًا بارزًا وإمامًا من أئمة اللغة والأدب العربيين، وهو واضع علم العروض، وقد درس الموسيقى والإيقاع في الشعر العربي ليتمكّن من ضبط أوزانه.

22 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م1، ص 295.

23 - انظر، شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في اللغة العربية، ص 379.

24 - انظر، أبو عبد الله ياقوت: معجم الأدباء أو إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، دار الكتب العلمية، بيروت 1991م، ص 411.

25 - انظر، أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص 114.

26 - انظر، أبو الطيب المتنبي: ديوانه، بيروت، (د.ت)، ص 332.

27 - انظر، سناء خضر: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار

الوفاء، الإسكندرية 1999م، ص 116.
28 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 48.
29 - انظر، طه حسين: صوت أبي العلاء، ص 23.
30 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م1، ص 46.
31 - المصدر نفسه، ص 295.
32 - انظر، طه حسين: صوت أبي العلاء، ص 30.
33 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 50.
34 - المصدر نفسه، م1، ص 488.
35 - المصدر نفسه، م1، ص 465.
36 - المصدر نفسه، م2، ص 405.
37 - انظر، عبد العزيز الراجكوني الميمني: أبو العلاء وما إليه، ص 146-147.
38 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م2، ص 63.
39 - المصدر نفسه، م2، ص 590.
40 - المصدر نفسه، م2، ص 566.
41 - انظر، فاطمة الجبابي الجامعي: لغة أبي العلاء في رسالة الغفران، ص 17.
42 - جميل صليبا: المرجع السابق، ص 294.
43 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م1، ص 54.
44 - انظر، كامل سعفان: في صحبة أبي العلاء المعرّي بين التمرّد والانتماء، دار الأمين، ط1، القاهرة 1993م، ص 49.
45 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م2، ص 448.
46 - المصدر نفسه، م1، ص 601.
47 - المصدر نفسه، م1، ص 57.
48 - المصدر نفسه، م1، ص 168.
49 - المصدر نفسه، م1، ص 421.
50 - المصدر نفسه، م2، ص 401. الحمام = الموت.
51 - المصدر نفسه، م1، ص 355. الدفر: النتن. وأمّ دفر: الداهية، وهي كنية للدنيا. قيل: سميت أم دفر لما فيها من الآفات والدواهي. وقد أوسعها المعرّي سبّا وشتما وذمّا ولوما. أخذت: أي أخذت عقله وقوته وصبره.
52 - أبو العلاء المعري: اللزوميات، م2، ص 142.

References:

* The Holly Quran.

1 - Al-ʻAqqād, Maḥmūd ʻAbbās: Rajʻat Abī al-ʻAlāʼ, Dār al-Nahḍa, Cairo 1984.

2 - Al-Ḥumṣī, Muḥammad Ṭāhir: Madhāhib Abī al-ʻAlāʼ fī al-lugha wa ʻulūmihā, Dār al-Fikr al-Muʻāṣir, Damascus 1986.

3 - Al-Jāmiʻī, Fāṭima al-Ḥabābī: Lughat Abī al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī fī Risālat al-Ghufrān, Dār al-Maʻārif, Cairo 1119AH.

4 - Al-Jundi, Muḥammad Salīm: Al-Jāmiʻ fī akhbār Abī al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī wa athārihi, Beirut 1992.

5 - Al-Maʻarrī, Abū al-ʻAlāʼ: Dīwān al-luzūmiyyāt, Beirut 1961.

6 - Al-Maghribī, Muḥammad ʻArfa: Shiʻr ar-rithāʼ ʻinda Abī al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī, Al-Azhar University, Cairo 1990.

7 - Al-Mīmnī, ʻAbd al-ʻAzīz al-Rājikūnī: Abū al-ʻAlāʼ wa mā ilayh, Al-Maṭbaʻa al-Salafiyya, India, 1944.

8 - Al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib: Dīwān, Beirut (n.d).

9 - Al-Tabrīzī, Abū Yaḥyā: Shurūḥ saqṭ az-zand, Dār al-Kutub, Cairo 1947.

10 - Cisse, Mouhamadou Alpha: Abū al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī, ḥayātuhu wa tashāʼumuhu fī al-luzūmiyyāt, Master's degree, UCAD of Dakar, 2007-2008.

11 - Ḍayf, Shawqī: Al-fann wa madhāhibuhu fī al-lugha al-ʻarabiyya, Dār al-Maʻārif, 5th ed., Cairo 1960.

12 - Ḥussein, Ṭaha: Maʻa Abī al-ʻAlāʼ fī sijnih, Dār al-Maʻārif, Cairo 1994.

13 - Ḥussein, Ṭaha: Ṣawt Abī al-ʻAlāʼ, Dār al-Maʻārif, Cairo (n.d).

14 - Ibn Khallikān: Wafayāt al-aʻyān wa anbāʼ abnāʼ az-zamān, Dār al-Thaqāfa, Beirut (n.d).

15 - Khuḍar, Sanāʼ: An-naẓariyya al-khuluqiyya ʻinda Abī al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī bayna al-falsafa wa ad-dīn, Dār al-Wafāʼ, Alexandria 1999.

16 - Saʻfān, Kāmil: Fī ṣuḥbat Abī al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī bayna at-tamarrud wa al-intimāʼ, Dār al-Amīn, 1st ed., Cairo 1993.

17 - Ṣalība, Jamīl: Tārīkh al-falsafa al-ʻarabiyya, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Beirut.

18 - Al-Ḥamawī, Yāqūt: Muʻjam al-udabāʼ, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 1991.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 105 - 123
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

حكاية مملوكية عن القضاء والقدر
دراسة وتحقيق

د. عبد الستار الحاج حامد
جامعة إسطنبول، تركيا

ملخص:

يتناول هذا البحث حكاية مسماة (حكاية القلعة التي كُتب على بابها: صاحب هذه القلعة رد القضاء والقدر، ثم غير الكتابة بقوله: تحت القضاء القدر)، دراسة وتحقيقاً. والحكاية المذكورة لا يعرف واضعها الأول ولا راويها، فالمخطوط الذي يحتويها لا يتضمن معلومات عن تاريخها أو كاتبها، وهي تُشبه عدداً من الحكايات الشعبية التي دُوّنت في القرن الماضي في مناطق مختلفة من العالم العربي. المقالة تتألف من قسمين؛ في القسم الأول قدمت معلومات عن مضمون الحكاية، وتاريخها والمخطوط الذي وجدت فيه، كما تم بيان تقاطع الحكاية مع الأساطير والقصص السابقة لها والحكايات الشعبية اللاحقة لها. أما في القسم الثاني فقد عرضت النص المحقق للحكاية المذكورة. إن البحث الذي اعتمد على المنهجين الوصفي والمقارن رجح أن تكون صياغة الحكاية تعود إلى العصر المملوكي وبين سبب هذا الترجيح، كما أشار إلى أن هذه الحكاية تمثل حلقة وصل بين الأساطير والحكاية السابقة لها، والحكايات الشعبية الحديثة، لذا فهي مهمة في فهم مسيرة الحكاية الشعبية لدى شعب من الشعوب.

الكلمات الدالة:

التراث الشعبي، الأدب الشعبي، الحكاية الشعبية، العصر المملوكي، القضاء والقدر.

A Mamluk story of fate and destiny
Study and investigation

Dr Abdulsattar Elhajhamed
Istanbul Üniversitesi, Türkiye

Abstract:

This article deals with the story of "The Castle That Was Written on its Door: The Owner of This Castle Restored Fate and Destiny", and then changed to: "Under the Fate and Destiny". Neither the first writer of this story nor its narrator is known. The manuscript containing this story does not include information about its date or author. The story is similar to a number of folk

تاريخ الاستلام: 2023/4/27 - تاريخ القبول: 2023/6/6
abdulsettar.hamed@istanbul.edu.tr
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

stories that were written down in the last century in different regions of the Arab world. The article consists of two parts; in the first part, information was provided on the content of the story, its history, and the manuscript in which it was found. The research showed the similarity of the story with the myths and stories that preceded it, and the folk tales that followed it. In the second part, the verified text of the aforementioned story was presented. The research, which relied on a descriptive and comparative approaches, suggested that the writing of the story dates back to the Mamluk era, and explained the reason for this. It also pointed out that this story represents a link between the myths and the previous story, and the modern folk stories, so it is important in understanding the folk tales of a people.

Keywords:

folklore, folk literature, folk tales, the Mamluk era, fate and destiny.

مقدمة:

بعض الحكايات الشعبية المنتشرة في مختلف أنحاء الوطن العربي تشترك فيما بينها بمعطيات حكائية تشي بوجود أصل أو أصول مشتركة لها، ولكن يصعب تحديد أصلها أو أصولها المشتركة، لأن الحكاية الشعبية تتصف بالعراقة، والمرونة، والشفاهية[1]، وقابلية التكيف مع البيئة التي تحل فيها، كما أنها لا ترتبط بمكان وزمان محددين في الغالب، وهي قادرة على تجاوز الحدود اللغوية والسياسية والانتقال من شعب لآخر. ومع أن الحكايات الشعبية لا يعرف واضعها الأول، ولا يعرف راويها الأول[2]، غير أننا من الممكن أن نجد في التراث القديم حكايات تشبه إلى حد كبير الحكايات الشعبية المنتشرة اليوم في العالم العربي[3]. والحكاية التي ننشر نصها في هذا البحث تُشبه عدداً من الحكايات الشعبية التي دُوّنت في القرن الماضي في مناطق مختلفة من العالم العربي، وهي بعنوان (حكاية القلعة التي كُتب على بابها: صاحب هذه القلعة رد القضاء والقدر، ثم غير الكتابة بقوله: تحت القضاء القدر). وهي حكاية دُوِّن نصها على الأرجح في العصر المملوكي كما سنبين.

1 - الدراسة:

أ - مضمون الحكاية:

إنّ (حكاية القلعة التي كُتب على بابها: صاحب هذه القلعة رد القضاء والقدر، ثم غير الكتابة بقوله: تحت القضاء القدر) تؤكد أن لا مفر من القدر الذي اتخذ فيها صورة القسمة والنصيب. وتبدأ أحداثها بعودة تلميذ إلى شيخه بعد قيامه بجولة في البلاد، وسؤال الشيخ له عن أعجب ما رآه خلال سفره، فيخبره بأنه رأى قلعة كُتب على بابها: "صاحب هذه القلعة ردّ القضاء والقدر"، يرفض الشيخ تصديق ذلك، ويطلب من التلميذ العودة والتأكد مما رأى. يعود التلميذ إلى القلعة فيجد أن الكتابة قد غُيّرت وأصبحت: "صاحب هذه القلعة تحت القضاء والقدر"، فيندهش من ذلك، ويظل ينظر إلى القلعة باستغراب حتى يُقبض عليه، ويَمثُل أمام الملك، يحكي للملك قصته، فيروي له الملك حكاية الكتابة التي حُوّلت. وملخص الحكاية أن الملك - وبمشورة من وزيره - أمر الناس بعدم إشعال النار أو إسراج المصابيح مدة ثلاثة أيام، ليختبر مدى طاعتهم له، في آخر ليلة ظهر نور من بيت امرأة تلد، وفي تلك الأثناء سمع الملك هاتفاً مفاده أن المولود سيتزوج ابنته، فارتاع وأخذ الطفل من أهله مقابل مبلغ من المال، ثم شق صدره وبطنه ورماه في البحر، وكتب على باب القلعة: "صاحب هذه القلعة ردّ القضاء والقدر"، لكن الطفل لم يمت، بل أوصله الماء إلى حيّ من العرب داووه وربوه، حتى بلغ الشباب. وجاء الملك إلى ذلك الحي بعد سنوات فتعرف على الشاب من أثر الجرح في صدره، واحتال لقتله مرة أخرى، فكتب رسالة إلى وزيره يأمره فيها بقتل حاملها، ثم طلب من الشاب أن يوصلها إلى الوزير. لكن ابنة الملك تمكنت من استبدال الرسالة برسالة أخرى تتضمن طلب الملك من الوزير تزويج الشاب منها فوراً، لتتحقق النبوءة، عندها غير الملك الكتابة إلى: "صاحب هذه القلعة تحت القضاء والقدر". في النهاية يعود التلميذ إلى الشيخ ويروي له ما سمعه من الملك.

والحكاية تحتوي على عدد من الشخصيات الرئيسة والثانوية، وهي:

- الملك: بدا مغلوباً على أمره، يتصرف وفقاً لما يُشير به الوزير، فأفعاله الشريرة التي قام بها ضد الشعب وضد الطفل كانت بتحريض من الوزير. وعلى الرغم من محاولته رد القضاء والقدر بقتل الطفل بيده مرة، وبرسالة مرة ثانية إلّا أنه فشل في ذلك، وأذعن في نهاية المطاف للقضاء والقدر. أسندت إليه مهمة رواية حكايته مع الطفل إلى التلميذ.

- الطفل: يولد ويولد معه قدره، تبدأ حياته بالمتاعب ومعاكسة الحظ له، ولد في إحدى الليالي التي أمر الحاكم فيها بعدم إيقاد السُّرج، وبيع للملك، ثم شُقّ صدره وبطنه وأُلقي به في البحر، بعد ذلك بدأ الحظ يبتسم له، فالماء ساقه لمن يداويه ويربيه، في مطلع شبابه أظهر شجاعة ونال استحسان الناس من حوله، وساعده القدر أخيراً فتمكن من الزواج من ابنة الملك. إلى جانب الشجاعة والبراعة كان يتمتع أيضاً بالوسامة التي ساعدت في النجاة من الموت.

- الوزير: كان واسطة سوء بين الملك والرعية، إذ كان يقوم بتحريضه عليهم وتنفيره منهم، إلّا أنه في النهاية هو من أشرف على تزويج ابنة الملك امتثالاً لأمر الملك الذي زَوَّرته ابنته.

- ابنة الملك: فتاة تعيش حياة رغيدة في قصر جميل، لها قدر من الذكاء والطيبة والحنان، أنقذت الشاب من الموت باستبدال الرسالة وتزوَّجَته.

ثمة شخصيات أخرى ثانوية كالحارس الذي يحرس قصر ابنة الملك، والجارية التي قامت بمهمة استبدال الرسالة، والتلميذ السائح الذي ساح في البلاد ورأى القلعة وسمع قصة الملك، والشيخ الذي طلب من التلميذ العودة إلى القلعة واستقصاء حقيقة الكتابة التي رآها على بابها.

أمّا الفضاء الذي دارت فيه أحداث الحكاية فهو واسع، إذ تعددت الأماكن وتنوعت، وأهمها المدينة التي يحكمها الملك، وهي مدينة مسورة بسور من حديد، والقلعة الفولاذية التي يقيم فيها الملك، وقصر ابنة الملك الجميل الذي يقع بجانب قلعة أبيها وقصره، وشاطئ البحر الذي يسكنه قوم من العرب قاموا

بانتشال الطفل من البحر وتربيته.

أما فيما يخص الزمن الذي تدور فيه الأحداث فهو غير محدد، ويمتد من ولادة الطفل إلى زواجه بعد بلوغه الخامسة عشرة من العمر وإنجاب زوجته لطفل، أي أن المدة الزمنية التي استغرقها السرد لا تقل عن ست عشرة سنة.

ب - تأريخ الحكاية:

على الرغم من أن المخطوط لا يحوي معلومات عن تاريخ الحكاية أو كاتبها إلا أن صياغة الحكاية - على الأرجح - تعود إلى العصر المملوكي، الذي يُمثل عصر ازدهار الحكاية الشعبية الخرافية[4] والسيرة الشعبية، ويظهر ذلك من الأسلوب الذي صيغت فيه، ومن استعمال بعض الألفاظ الشائعة حينئذ، مثل: كلمة "أشرفية"، وهي نوع من النقود التي ضُربت واستخدمت في العصر المملوكي[5]، وكلمة "فداوي" وتعني الشخص المنسوب إلى الطائفة الإسماعيلية، والمكلف بالقيام بمهمة اغتيال[6]، وكلمات "ست" (أي: سيدة) و"مَرسوم" (أي: أمر الملك المكتوب) و"رَسَمَ" (أي: أَمَرَ) التي كانت شائعة في أيام المماليك، وإن كانت مستعملة قبل ذلك العصر.

الحكايات الشعبية عموماً تعكس معتقدات الشعب الذي تروى فيه وتُتَناقلُ[7]. والحكاية المدروسة يظهر فيها أثر ملحوظ للبيئة المملوكية الإسلامية الصوفية يتمثّل بإطارها الديني الصوفي، فثمة تلميذ لاحظ كتابة على باب قلعة، وأخبر شيخه بما رأى، غير أن الشيخ طلب منه العودة مرة ثانية للتثبت من الأمر، فامتثل لأمر الشيخ وعاد من جديد ليرى أن الكتابة قد غُيّرت. إن تضمّن الحكاية تلميذاً مريداً يُطيع أمر شيخه الذي لا يخيب حدسه يحمل في طياته إشارة إلى البيئة التي كُتب فيها، وهي البيئة المملوكية التي كانت الصوفية وطرقها منتشرة فيها انتشاراً واسعاً[8]. والحكاية يغيب عنها النسق العجائبي والسحري، وتشتمل على نسق قدري وعناصر إسلامية، فالرسالتان الواردتان في النص بُدئتا بالبسملة، كما أن زواج ابنة الملك تم وفقاً للشريعة؛ فعندما أريد تزويجها أُحضر القضاة، وعُقِدَ القران. إلى جانب ذلك نرى تضميناً لآية من القرآن الكريم، وهي

قوله تعالى: (فِيهِمَا مِنْ كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ)، "سورة الرحمن، الآية 52".

ثم إن الحكاية تتقاطع في بعض جزئياتها مع حياة المماليك في الدولة المملوكية، فشراء الملك للطفل من أهله، يذكرنا بشراء سلاطين المماليك للمماليك وهم صغار. ونشأة الطفل بعيداً عن أهله وتربيته في حي من العرب، تذكرنا بنشأة المماليك في المدن العربية بعيداً عن أهلهم في مكان يتلقون فيه تعليماً عسكرياً ودينياً. والشاب الذي استطاع الوصول إلى القصر - وبالتالي إلى الحكم - وليس لديه من المؤهلات إلا الشجاعة والوسامة، يذكرنا بالمملوك الذي كان يستطيع أن يصل إلى أعلى المناصب، بما في ذلك منصب السلطان، إذا ما امتلك القوة وابتسم له الحظ، بغض النظر عن عرقه وحسبه ونسبه.

ولربما كان الأصل الأول للحكاية يعود إلى مرحلة أبكر من ذلك، لكن الحكاية أخذت هذا الشكل النصي في الحقبة المملوكية على الأرجح. فالحكايات الشعبية تأخذ شكلها من البيئة التي تروى فيها، وليس بالضرورة من البيئة التي تنشأ فيها، فالحكواتي يقوم "بتبْيئة الحكاية التي سمعها من بيئة غير بيئته، ويُحمّلها من "الحشو" السردي ما يُتيح لسامعها من بيئة الحكواتي نفسه التعرف عليها والتماهي معها على أنها من خصوصياته"[9].

جـ - تقاطع الحكاية مع الأساطير والقصص السابقة لها:

تتقاطع أحداث الحكاية موضوع البحث مع أسطورة أوديب في مجموعة من النقاط، فالموضوع الأساسي فيهما مشترك، ألا وهو محاولة مجابهة القدر والفشل في ذلك، في النصين ثمة طفل يولد ويولد مع قدره، يحاول أحدهم تغيير ذلك القدر بقتل الطفل إلا أنه يفشل، وتتحقق النبوءة وينتصر القدر في النهاية. بيد أن النبوءة مختلفة فيهما، ففي أسطورة أوديب تقول النبوءة إن المولود سيقتل أباه ويتزوج أمه، إلا أنها في الحكاية موضوع البحث تقول إن المولود سيتزوج من ابنة الملك ويقتل الملك. رغم أن النبوءة في الحكاية والأسطورة تتضمن أمرين مشتركين هما القتل والزواج، إلا أن القتل لم يتحقق في الحكاية، كما أن الزواج الذي تحقق في

الحكاية ليس محرماً، كما هي الحالة في زواج أوديب. وثمة نقطة أخرى تخالف فيها الحكاية أسطورة أوديب، وهي أن المولود ليس ابنا للملك أو سليل طبقة النبلاء، إنما هو من عامة الشعب. كما يلاحظ أن دور العراف في الأسطورة أسند في الحكاية إلى هاتفٍ لم يسمعه إلّا الملك.

كما تتقاطعُ أحداث الحكاية مع قصة موسى عليه السلام في نقاط منها - إلى جانب النبوءة وتحققها رغم محاولة الحيلولة دون ذلك - أنّ المولود من عامة الشعب، وأنه أُلقي به في البحر، لكنه لم يمت بل أوصلته المياه إلى من يقوم بتربيته.

وفي الحكاية أيضاً عناصر عربية من قصة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد وخاله المتلمس اللذين زَوَّد كل منهما الملك النعمان برسالة تتضمن أمراً بقتله وهو لا يعلم بذلك.

د - الحكايات اللاحقة المماثلة لها:

ثمة حكايات مماثلة للحكاية التي بين أيدينا صيغت على الأرجح في القرنين الماضيين في عالمنا العربي؛ ودونت في القرن الماضي في سورية ولبنان وفلسطين والعراق ومصر وتونس[10]، وهي:

- حكاية (قسمة ونصيب) الحلبية التي أوردها الأستاذ الدكتور أحمد زياد محبك في كتابه "حكايات شعبية"[11].

- حكاية (كل مقدر لا بد أن يأتي) أوردها أحمد بسام ساعي في كتابه "الحكاية الشعبية في اللاذقية"[12].

- حكاية (ما قدر يكون) اللبنانية التي أوردها كرم البستاني في كتابه "حكايات لبنانية"[13].

- حكاية (اليتيم) التي دوّنها عمر عبد الرحمن الساريسي في عَمان، سنة 1971م، عن الحاج أحمد حسن إبراهيم، من قرية ساريس في منطقة القدس[14].

- حكاية (النصيب) العراقية التي دونها من العراق يوسف أمين قصير في كتابه "الحكاية والإنسان"[15].

- حكاية مصرية صعيدية بلا عنوان أوردها أحمد أبو زيد في كتابه "الثأر، دراسة أنثروبولوجية في إحدى قرى الصعيد"[16].

- حكاية (المكتوب على الجبين) التونسية التي رواها الحكواتي التونسي عبد العزيز العَرَوي (1898م-1971م) على أثير الإذاعة التونسية، ثم قدمتها مؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية ممثلة ضمن عملها الموسوم بـ(من حكايات المرحوم عبد العزيز العَرَوي)[17].

لا شك أن الحكايات السالفة الذكر تختلف في تفاصيها وصياغاتها عن بعضها البعض وعن الحكاية التي نعرض لها - فالحكاية الشعبية ليست ذات شكل ثابت بل تتخذ أشكالاً عديدة أثناء روايتها، ويعتريها بعض التغيير مع مرور الزمن - إلا أن مضامينها جميعاً متشابهة إلى حد كبير، وعند دراستها يتبين لنا أنها صيغ مختلفة لحكاية واحدة، فثمة في الحكايات جميعها ملك يخرج من قصره ويصادف طفلاً حديث الولادة، يحاول التخلص منه بعد أن يُنبأ بأنه سيتزوج من ابنته، لكن الطفل ينجو من الموت، وبعد سنوات يتعرف الملك على ذلك الطفل الذي أصبح شاباً، ويحاول التخلص منه مرة أخرى برسالة تتضمن أمراً بقتله، لكن الرسالة تُستبدل برسالة تتضمن أمراً بتزوجه من ابنة الملك، فيتزوجها.

إن هذه الحكايات اللاحقة للحكاية المدروسة قد تكون كل واحدة منها أو بعضها نسخة محوّرة عن الحكاية المدروسة، لأنها الأقدم تدويناً، لكن لا يمكن الجزم بذلك، خاصة فيما يخص الحكايتين العراقية والمصرية اللتين يرى شربل داغر أنهما تشتملان على نسق اعتقادي سحري يشير إلى زمن الخوارق والأحداث العجيبة، وهو ما لا نجده في حكايتنا التي تشتمل على نسق اعتقادي قدري يشير إلى زمن الدين. وهذا يدل على أن الحكايتين العراقية والمصرية تتضمنان عناصر أقدم من عناصر الحكايات الأخرى، وأنهما تحتفظان "بمبنى فني هو أقرب إلى المبنى الفني الخاص بالأصل"[18].

وربما كان هناك أصل أقدم تولدت منه تلك الحكايات والحكاية المدروسة،

وعندها تكون الحكاية المدروسة نسخة تحورت عن الأصل لتلائم البيئة التي دُوّنت فيها، وهي البيئة المملوكية على الأرجح. وأياً ما يكن الأمر فأن هذه الحكاية تساعد على فهم مسيرة الحكاية الشعبية، وكيفية تطورها، وتعقب التغيرات التي طرأت عليها.

هـ - معلومات المخطوط:

الحكاية وردت في مخطوط مجموع في مكتبة أتاتورك التابعة لبلدية إسطنبول يحمل الرقم (OE-503)، ويحتوي على مجموعة من الكتب والرسائل يبلغ عددها 24 كتاباً ورسالة يغلب عليها الطابع الصوفي، وأولها كتاب (حل الرموز ومفتاح الكنوز) للشيخ عز الدين عبد السلام المقدسي. وتحتوي صفحة عنوان المخطوط على بعض التمليكات منها: "برسم مولا إبراهيم أفندي بن الحاج خضر المولى بقضاء أريحا، دام فضله، وألهم عدله، ووفقه الله لما هو أهله". وثمة عبارة "اللهم صل على محمد وعلى آل محمد، كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم..." وأسفلها ختم قديم معالمه غير واضحة.

والحكاية موضوع البحث وردت في الورقات من 170 إلى 174، وتحوي كل صفحة منها على 17 سطراً، ويبلغ عدد الكلمات في السطر الواحد 11 كلمة وسطياً.

والحكاية مقابلة على نسخة أخرى، وتحوي بعض التصويبات التي كتبت تحت أو فوق بعض الكلمات التي كتبت خطأ. وثمة تعليق على النص كُتب بخط مشابه للخط الذي كُتبت به التصحيحات وهو: "قال علي رضي الله تعالى عنه: "يدبر المدبرون والقضاء يضحك". كذا في نشر اللآلئ، وأنا أقول بيت: شب وروز ردّ القضايه نيجه جهد ايتسه كشي/ ينه مقراض قضادن باشني قورتاراماز"[19]. وفي النهاية كتب المُعلِّق المصحح اسمه وهو الحاج محزون القيصري. ويظهر أن المصحح تركي عاش في زمن الدولة العثمانية كما يتضح من بيت الشعر.

2 - نص الحكاية:

حكي أنّ بعض المشايخ كان له تلامذة يشتغلون عليه في علوم، وأنّ شخصاً

من تلك التلامذة خرج إلى بعض أسفاره بعد أن أخذ جانباً من العلم ما فيه كفاية له، فَسَاح مدّة من الزمَان، ثم عاد إلى عند شيخه، فسلّم عليه، وجلس عنده، فشرع شيخه يسأله عن حاله وعمّا رآه في أسفاره، وهو يُخبره، إلى أن سأله عن أعجب ما رأى في سِيَاحته تلك، فقال: لقد رأيت في سيَاحتي أنني أتيت إلى مدينة فرأيتها على بعدٍ كوم سوادٍ، فوصلتها فرأيت سورها من حديد، فدخلتها فوجدت قلعتها وقصرها من فولادٍ، ورأيت مكتوباً على بابها: صاحب هذه القلعة والقصر ردّ القضاء والقدر.

فقال له الشيخ: هذا لا يمكن أن يُقال، ولعل هذه الكتابة تَصَحَّفَتْ عليك، فنقلتَ غيرَ الصحيح.

فقال: ما رأيت مكتوباً إلّا هكذا.

فقال له الشيخ: لا بأس إنك تُسافر ثانياً، وتدخل هذه البلدة، وتنظر هذه الكتابة، وتُحرِّر لنا أَمْرَها.

وألزمه بذلك فأجاب، فجمع له من الطلبة، كل أحد على قدر حاله، وزوّدوه، وقالوا: تستعين بهذا على سفرك. فودَّعهُم، وسَار ليلاً ونهاراً يقطعُ البراري والقِفار، ولم يزل على مثل ذلك إلى أن وصل إلى تلك البلدة ودخلها، وجاّء فوقف على باب قلعتها وقصرها، وقرأ تلك الكتابة فوجدها: صاحب هذا القصر وهذه القلعة تحت القضاءِ والقدرِ.

فقال: والله ما هكذا كان مكتوباً. وشرع يُرَدِّدُ نظره في الكتابة وهو يشكك في أمرها، إلى أن فطن به صاحب القلعة من أعلاها، ونظره فعرف أنه غريب، وهو باهت يُطيل النظر إلى القلعة والقصر، فاعتقد أنه يقصد أمراً من الأمور، فقال الملك لجماعته: عليَّ بهِ. فنزلوا إليه وأحضروه إلى الملك. فلمّا وقف بين يديه قال له الملك: ما شأنك؟ لعلك جَاسُوس!

قال: لا والله.

قال: لعلّكَ فِداوِياً؟[20].

قال: لا والله.

قال: فما بالك؟

قال: رجل غريب من طلبة العلم الشريف، ومن حديثي أني سِحْتُ في الدنيا مدة من الزمان، ثم أتيت هذه البلدة ودخلتها، فوجدت قلعتها وقصرها من فولادٍ، ورأيت مكتوباً على بابها: صاحب هذه القلعة والقصر رَدَّ القضاءَ والقدرَ. فتعجبت من هذا الكلام، فلمّا عُدتُ إلى بلدي سَلَّمتُ على شيخي وجماعته من التلامذة، وشرع الشيخ يسألني عن حال وأنا أخبره عن ذلك أولاً فأول، إلى أن سألني عن أعجب ما رأيت في سياحتي، فأخبرتهُ بِهَذِه البلدة، وأنها كوم سواد وسورها من حديد، وقلعتها وقصرها من فولاد، مكتوب على بابِهَا: صاحب هذه القلعة رَدَّ القضاّءَ والقدرَ. فتعجب الشيخ من هذا الكلام، ولم يحملني على الصدق، وقال: لعلك تصحّفتْ عليك الكتابة، فقلت: كلا. فقال: لا يمكن مثل هذا الكلام يُكتب، ولا بد أنك تعود مرة ثانيه فتنظر لنا الكتابة وتحرّرها، وترجع تخبرنا بحقيقتها. وكلفوني إلى ذلك فَأَجَبْتُ، وساعدُوني الطلبة بشيء أُنفِقُهُ عليّ في طريقي، وقد وصلت ودخلت هذه البلدة، ووقفت أنظر هذه الكتابة، فوجدتهَا غير ما رأيت، وأنها: صاحب هذه القلعة والقصر تحت القضاءِ والقدرِ. فتعجبت كيف غُيّر ذلكَ بهذا، وصِرتُ أُراجعُ نفسي، وقُلْتُ: لم أره في الأول هكذا. وأنا على مثل ذلك إذ حضر قاصد الملك[21] وَطلبني فحضرت أَنْظُرُ ما يأمر به الملك.

فقال الملك: حقيقاً مَا تقول؟

فقلت: نعم لم يكن غير ذلك.

فقال: إن اخترت أخبرتك بالقصة، وما سبب الكتابة أولاً كما رأيت، ثم ما سبب تغييرها بهذه الكتابة ثانياً.

فقلت: نعم لم أحضر إلّا لأجل ذلك، ليس إلّا هو.

قال: كان عندي[22] وزير، وكان واسطة سُوءٍ، لم يزل يأمرني بقطع أرزاق الناس وتنفير خاطري عنهم وبغضهم وإبعادهم عنّي، إلى أن قال لي في بعض الأيام: إن أهل بلدك يكرهونك، وليسوا براضيين بك. فقلت[23]: كيف

علمتَ ذلك؟ قال: ظهر لي منهم ما يدل على صحّة ما قلت، وإن أحببتَ أن تعلم صحّة ما أقول أنادي في البلد أن لا يُوقِدُوا نَاراً، ولا يُسرجوا مصباحاً مدّة ثلاثة أيام بلياليها، فأذنت[24] بذلك، فنادى منادٍ من قبله: إن الملك يأمر أهل البلدة جميعهم أن لا يوقدوا ناراً ولا يُسرجوا مصباحاً منذ[25] ثلاثة أيام، ففعلوا.

فلمَّا كان في ليلة اليوم الثالث قال لي الوزير: أيها الملك قم بنا حتى نتخفى بالليل وننظر إن كان أَشعَلَ أحد ناراً أو أوقد مصباحاً، ليظهر لك من يحبك ممن يكرهك، بامتثال كلامك أو بمخالفة أمرك. فقمت وأخذت معي من كان عندي من الأمراء ممّن أثق بهم[26]، وصرنا نسير من شارع إلى شارع، ومن مكان إلى مكان، إلى أن وصلنا إلى بيت فوقفنا بالباب، فوجدنا نوراً ساعة يظهر وساعة يختفي، فنظرنا فإذا نحن بامرأة قد أخذها المخاض، وقد أوقدوا لها نوراً تَسْتَضِيءُ بهِ، لينظروا الولد كيف ينزل، ويعلموا مصالحه، وقد جعلوا النور تحت شيء يستره، فإذا احتاجوا إليه كشفوا عنه، وإذا قضوا حاجتهم منه ستروه.

فقال الوزير: انظر أيها الملك كيف خالفوا كَلَامَك، وفعلوا غير الذي أمرت به، ألم أقل لك أن أهل بلدك لا يحبّونك؟

فوقفنا سَاعة وإذا قد وضعت المرأة ولداً ذكراً، وهاتف يقول: إن هذا المولود يتزوج ابنتك يا أيها الملك[27]، ويكون قتلك على يديه. فرجعنا إلى القصر، فقلتُ لهم: هل سمعتم ما قال الهاتف الذي هتف بي وأنا واقف بالباب؟ فقالوا: لم نسمع شيئاً، وما الذي سمعت أيها الملك؟ قلت[28]: سمعته يقول كيت وكيت.

فلمَّا أصبحنا استدعيت بأصحاب ذلك البيت فحضروا وأحضروا ذلك المولود معهم، فقلت: ألم تسمعوا النداء من قبلي أن لا توقدوا ناراً ولا تشعلوا مصبَاحاً منذ ثلاثة أيام؟ فما بالكم خالفتم أمري وأوقدتم المصباح؟ فقالوا: أوقدنا لأجل هذا المولود، نستعين به على شأنه وشأن أُمّه، وكنّا تارة نخفيه وتارة نظهره، ولم نصنع به شيئاً من أنواع الأكل والشرب حتى نكون قد خالفناك. فقلت: أروني هذا المولود، فناولوه إياي[29] في خرقة ملفوف بها، فرأيته صغيراً. فقلت: هل تعلمون

ما ديّة الأدمي؟ قالوُا: اثنتي[30] عشر ألف درهم. فقلت: أنا أعطيكم أربعة عشر ألف درهم، وآخذ هذا المولود أُرَبِّيهِ، فإنّي قد وقع له في قلبي الرأفة والشفقة. فلم يقبلوا مني، فما زلت بهم إلى أن سمحوا لي به، وأعطوني المولود، وأعطيتهم أربعة وعشرين ألف درهم، فأخذوا المبلغ وذهبُوا. فعمدت إلى المولود وأخذت موساً وشرطت به مِن زُرْدِمَتِهِ إلى سوْأَتِهِ، وَأَرمَيتُ به في البحر، وكان ذلك بإشارة الوزير. فلمَّا فعلتُ ذلك كتبتُ على باب القلعة: "صَاحب هذه القلعة رَدَّ القضاء والقدر".

وقُدِّرَ أن ذلك المولود لمّا ألقيته في البحر كان على شاطئ البحر فريق[31] من العَرَب نازلون هناك، فنظر كبير الفريق فرأى في البحر شيئاً أبيض والموج يشيله[32] ويحُطّه، فالتفت إلى بعض الوصائف وقال لها: انزلي إلى هذا البحر، وانظري إلى هذا الذي فيه. فأسرعت ونزلت فوجدت ذلك المولود فجاءت به إلى سيدها، فقال: ما هذا؟ قالت: مولود، وهو غلام، إلّا أنه مشروط من الزردمة إلى السوءة. فوضع يده على فيه فوجد النَفَسَ يصعد وينزل، فاستدعى بالوصَائف ونسوان الحيّ، وأطلعهم على حَاله، وقال: كل من عندها شيء من معالجة هذا فليظهره [33]. فأخاطوا شرطه، وطيَّبُوهُ بأنواع المراهم، فختم جرحه، فكان كأن لم يكن، وَجَعَلوا يرضعونه ويربونه إلى أن كبر ومشى، ونشأ وركب الخيل، وصار له من العمر خمسة عشر[34] سنة، فظهر منه مِن الشجاعة والبراعة ما لا يوصف، وجعل كبير ذلك القوم لا يرسله إلى أمر من الأمور إلّا قضاه كأحسن ما يكون، وأحبّه محبة عظيمةً، ودعاه بابنه، فلمَّا ظهر أمره أحبّه جميع أهل ذلك الفريق.

فلمَّا كان في بعض الأيام خَطَر في خاطري أن أركب وأسير في البلاد، وأتفرج في مُعَاملتي وأصيد، فلما ألقيت حلقة الصيد ألجاني الأمر إلى أن وَصَلنا إلى فريق ذلك العرب، فخرج كبيره، ونزّلني، وَجَاء بالذبائح والضيافات، فنظرت إلى ذلك المولود وهو مشدود الوسط مغلوق الصدر، وهو واقف يقدّم الموائد، ويخدم خدمة لم يُر مثلها، فأعجبني حاله، فسألته عن حاله، فذكر أنه ولده، فقلت

له: ولدك من صلبك أم ربيب؟ قال: بل ربيب. فسألته عن أمره فأخبرني بخبره، وكيف قذفه البحر إليه، وكيف عالجه، وكيف وجده مشقوق البَطْنِ والزَردمَةِ[35]، وما فعل معه إلى أن صار كما تراه. فنظرت إلى صدره فوجدتُ أثر الموس وقد اختم، فعرفت(ـه) وقد تكدر خاطري وتَنَغّصَ عيشي، فقلتُ لأمير ذلك الحي: إن لي حاجة ببلدي، وقصدي أكتب بسببها على يد نشيط ذو[36] همة وشهامة، فقال: أيها الملك إنك لا تجد مثل ولدي هذا الغلام. فقلت: وذاك قَصَدْتُ. فطلبه أمير ذلك الحيّ وقال له: يا ولدي إن الملك عرض له أمر ببلده وقصده من يتوجه في قضائه، فأعلمته أنك كفؤ لكل مُهِمّ، فإذا وجّهك فلا تتهاون فيما تُتوجه بسببه. فقال: حُبّاً وكرامة.

فأخذتُ دواةً وقرطاساً وكتبتُ إلى وزيري بعد بسم الله الرحمن الرحيم أَمّا بعد؛ أيها الوزير إذا وقفت على كتابي هذا وقرأته وفهمت مَا فيه، فتقدم بالقبض على هذا الغلام، وتقطعه أربع قطع، وأجعل على كُل ربع من أرباع المدينة ربعاً منه. ثم ختمت الكتاب، وناولته للغلام، فتوجّه به يسير الليل والنهار، فَمَا مضت مُدّة من الأيام حتى وَصَل إلى المدينة.

وكان الملك قد بنى لابنته قصراً قريباً إلى قصره، وبنى تحته بستاناً، وجعل فيه من كل فاكهة زوجان، واتخذ في الأشجار أعشاشاً لسائر الطيور؛ وصارت الطيور تخرج من تلك الأعشاش فتقعد على تلك الأفنان تُغَرِدّ بلغاتها لتشرف ابنة الملك على ذلك البستان، وعلى تلك الطيور، فينشرح خاطرها، وعندها من الجوار الحسان وجماعة من الخدام على بَابهَا يقضون أشغالها.

فجاء الغلام مُصَادفاً نزل من نَاقته ونام على باب ذلك البستان ليستريح من تعبه، فأشرفت ابنة الملك من أعلى القصر فإذا هي بصبي نائم، وناقته إلى جانبه، فنظرتْ فإذا في رأسه شيء يُشبه الورقة، فاستدعت بعض جواريها وأعطتها عشرة أشرفية[37]، وقالت: اخرجي إلى البستان كأنكِ تجنيـ(ن) زهراً، فإن قال لكِ الخادم شيئاً فأعطيه هذه العشرة أشرفية ليسكت عنك. ففعلت، فلمّا عارضها

الخادم أعطته ما مَعَها وعرّفته أن قصدها تجني للست[38] زهراً، فلم يتكلّم، وخرجت إلى البستان، وجَاءَتْ، فوجدت الغلام نائماً وهو كالبدر من حسنه، فمدت يدها إلى رأسه وتناولت المرسوم وأحضرته إلى ستها.

فلمّا قرأته لم يسهل عليها، وقد أخبرتها الجارية أنّه شاب حسن خالي العذار[39]، لم ترَ أحسن منه وجهاً، فقطعتِ الكتابَ، وكتبت بخطها بعد بسم الله الرحمن الرحيم أما بعد، أيها الوزير إذا وصل كتابي هذا إليك فتقدم بتزويجه من ابنتي في لَيلتِهِ، ولا تهمل ذلك، والسلام. وختمتْه ودفعته للجارية، وقالت: اُخرجي على عادتك كأنكِ تجنيـ(ن) ما بقي من الزهور، وتوصّلي إليه، واجعلي هذا الكتاب مكان الذي أخذتيه، بحيث أنكِ لا تزعجيـ(ـنـ)ـه، ففعلت.

فَلَمّا انتهت إلى الخادم قال لها: ما حاجتك؟ فأعلمته أنها تجني من ذلك الزهر، وأنها لم تأخذ كفايتها. فقال: حبّاً وكرامةً. فخرجت إلى البستان وجعلت ذلك الكتاب مكان الذي أخذتهُ، ورجعت إلى ستها ومعها شيء من الزهر توهم أنها تجتنيه. فلمَّا دخلتْ إلى القصر أفاق الغلام من نومه، وغسل وجهَهُ، وركب ناقَتَهُ، ودخل قصر الإمارة، وقف بين يدي الوزير، ودفع إليه الكتاب. فلمّا قرأه جمع أرباب الدولة واطَّلعوا على الكتاب وما فيه قالوا: حبّاً وكرامةً، لو لم يرَ الملك أن هذا يصلح للمُصاهرة ما اختاره على غيره وجهزه من بلادٍ بعيدةٍ. وجعل كلّ واحد يقول: والله إنّه يصلح، وإنّه شابٌ حسن. فطلبوا القضاة، وكتبوا كتاب ابنة الملك، ودخل بها من ساعته.

ثم إني غبتُ مدّة من الشهُورِ فحملت البنتُ من الغلام فولدت ولداً ذكراً، وفرحوا به خواص الملك، فلمَّا كان بعد مدّة من الزمان رجعتُ من السفر، فَخَرَجُوا الناس إلى لقائي على العادة، وجعلوا يهنؤوني بالسلامة وبالمولود، فقلت: ما هذا المولود؟[40] قالوا: الذي رسمتَ أن تزوج إياه من ابنتك. فقلت: لم أكتب إليكم كتاباً بهذا المعنى، فأحضروا لي الكتاب. فلمّا قرأتُه عرفت خط ابنتي، فتحققت قول الهاتف، فكتبت عوض ما كان مكتوباً على باب القلعة[41]: "صاحب هذه القلعة تحتَ القضاءِ والقدرِ". وها أنا منتظر ذلك.

ثم رجع التلميذ إلى شيخه، وأعلمه بالأمر من أوله إلى آخره، وبما أخبره الملك مفصلاً.

وهذا ما انتهى إلينا من الكلام، والحمد للهِ وحده، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الهوامش:

1 - عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1997م، ص 19-20.

2 - أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي، الحكاية الشعبية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 148، ص 55.

3 - ينظر على سبيل المثال: بسام ساعي: منهج في دراسة الحكاية الشعبية، مجلة المعرفة، العدد 204، 1979م، ص 84-105؛ هشام بنشاوى: الحكاية الشعبية، مجلة قوافل، العدد 36، ص 29.

4 - فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار النهضة مصر، القاهرة 1965م، ص 19.

5 - تقي الدين المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت 1418هـ-1997م، ج7، ص 224 و287.

6 - محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق 1990م، ص 117.

7 - شربل داغر: من الأدب الشعبي إلى الأدب المتناقل، مجلة حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البلمند، الكورة (لبنان)، العدد 9، 1999م، ص 74.

8 - محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، 1971م، ج1، ص 193.

9 - شربل داغر: من الأدب الشعبي إلى الأدب المتناقل، ص 90.

10 - درس شربل داغر باستفاضة خمساً من الحكايات التي تشبه الحكاية موضوع البحث. ينظر، شربل داغر: من الأدب الشعبي إلى الأدب المتناقل، ص 57-90.

11 - أحمد زياد محبك: حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م، ص 767-771. ذكر المؤلف أنه سمع معظم الحكايات التي أوردها في الكتاب في مدينة حلب وريفها.

12 - عمر عبد الرحمن الساريسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980م، ص 310-311.

13 - المرجع نفسه، ص 311-313.

14 - المرجع نفسه، ص 313-314.

15 - المرجع نفسه، ص 315-316.

16 - المرجع نفسه، ص 309-310.

17 - موقع (www.youtube.com/watch?v=RPLRSs6MTKk).

18 - شربل داغر: من الأدب الشعبي إلى الأدب المتناقل، ص 74-75.

19 - البيت بالتركية، ومعناه: لو اجتهد الشخص ليل نهار في رد القضاء/ فإنه لن يتمكن من تخليص رأسه من مقراض القضاء.

20 - الفداوي: اسم منسوب إلى الفداوية، وهي الطائفة الإسماعيلية، وهم الذين يأخذون فدية أنفسهم على الاستماتة في مقاصد من يستعملهم. ويسمون الفداوية لأنهم يقتلون من أمرهم أميرهم بقتله ويأخذون فديتهم منه. ينظر، ابن خلدون الحضرمي: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، ط2، بيروت 1408هـ-1988م، ج4، ص 126 وج5، ص 151.

21 - تحتها: قاصدك.

22 - في الهامش: ضدّي، نسخة.

23 - في المتن: قال. لكن أثبت الصواب المكتوب تحتها.

24 - في المتن: فأذن. لكن أثبت الصواب المكتوب تحتها.

25 - هكذا وردت، والصواب: لمدة.

26 - في المتن: "فقام وأخذ معه من كان عنده من الأمراء ممن يثق بهم". لكن أثبت الصواب المكتوب تحتها.

27 - يا أيها الملك: أضيف إلى النص بين السطرين فوق كلمة "ابنتك".

28 - في المتن: قال. لكن أثبت الصواب المكتوب تحتها.

29 - في المتن: "فقال: أروني هذا المولود، فناولوه إياه". لكن أثبت الصواب المكتوب تحتها.

30 - الصواب: اثنا.

31 - الفريق: جماعة من الناس أكبر من الفرقة. واستخدمت الكلمة هنا بمعنى حي، كما هي الحال في بعض اللهجات العربية اليوم.

32 - كتب فوق الكلمة: يرفعه. وهو شرح لمعناها.

33 - الصواب: فلتظهره.
34 - الصواب: خمس عشرة.
35 - الزَّرْدَمَةُ: الغَلصَمَةُ، أو موضِعُ الابتلاع، تقع تحت الحلقوم، واللسان مركّب فيها.
36 - الصواب: ذي.
37 - كتب تحتها: من الدراهم والدنانير.
38 - كتب تحتها: السيدة.
39 - خالي العذار: وهو من قول العوام للأمرد. تاج العروس، (خ ل ع).
40 - هكذا وردت. والصواب: ابن من هذا المولود؟
41 - في الهامش: قوله: "فكتبت عوض ما كان مكتوباً على باب القلعة" وهو قوله: "صاحب هذه القلعة والقصر رد القضاء والقدر".

References:

* - The Holy Quran.

1 - Al-Maqrīzī, Taqī al-Dīn: Al-sulūk li maʿrifat duwal al-mulūk, edited by Muḥammad ʿAbd al-Qādir ʿAṭṭā, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyya, Beirut 1997.

2 - Al-Sārīsī, ʿOmar ʿAbd al-Raḥmān: Al-Ḥikāya ash-shaʿbiyya fī al-mujtamaʿ al-filisṭīnī, al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li al-Dirāsāt wa al-Nashr, Beirut 1980.

3 - Binshāwī, Hishām: "Al-ḥikāya al-shaʿbīyya", Majallat Qawāfil, Issue 36.

4 - Dagher, Charbel: "From popular literature to the peddling one", Ḥawliyyāt, Faculty of Arts and Sciences-University of Balamand, Issue 9, 1999.

5 - Dahmān, Muḥammad Aḥmad: Muʿjam al-alfāẓ al-tārīkhīyya fī al-ʿaṣr al-Mamlūkī, Dār al-Fikr, Damascus 1990.

6 - Ibn Khaldūn, ʿAbd al-Raḥmān: Kitāb al-ʿibar wa-dīwān al-mubtadaʾ wa al-ḥabar fī ayyām al-ʿArab wa al-ʿAjam wa al-barbar wa man ʿāṣarahum min dhawī al-sulṭān al-akbar, edited by Khalīl Shahāda, Dār al-Fikr, 2st ed., Beirut 1988.

7 - Muḥabbak, Aḥmad Ziyyād: "Min al-turāth ash-shaʿbī, al-ḥikāyat ash-shaʿbiyya", Al-Mawqif al-Adabī, Issue 148.

8 - Muḥabbak, Aḥmad Ziyyād: Ḥikayāt shaʿbiyya, Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, Damascus 1999.

9 - Saʿī, Bassām: Manhaj fī dirāsat al-ḥikāya al-shaʿbiyya, Majallat al-Maʿrifa, Issue 204, 1979.

10 - Salām, Muḥammad Zaghlūl: Al-adab fī al-ʿaṣr al-Mamlūkī, Dār al-Maʿārif bi-Miṣr, Cairo 1971.

11 - Von der Leyen, Friedrich: Al-Ḥikāya al-khurāfiyya, (Das Märchen), translated by Nabīla Ibrāhīm, Dār al-Nahḍa, 1st ed., Cairo 1965.
12 - Yūnus, ʻAbd al-Ḥamīd: Al-Ḥikāya ash-shaʻbiyya, Maktabat al-Dirāsāt al-Shaʻbiyya, Al-Ḥayāt al-ʻĀmma li Quṣūr al-Thaqāfa, Cairo 1997.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 125 - 140
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

المنظومات النحوية في التراث العربي
نشأتها وتطوّرها

د. الشارف لطروش
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

ظهرت المنظومات النحوية عند العرب القدامى بهدف تيسير النحو العربي وتسهيل حفظ قواعده، فكان منها البسيطة التي تتضمن موضوعا واحدا أو موضوعات قليلة مترابطة أو متقاربة، وكان منها المطولات، وقد ارتبطت بالشعر التعليمي. وفي هذا البحث الموسوم بـ(المنظومات النحوية في التراث العربي - نشأتها وتطورها وأعلامها) نهدف إلى التعريف بشعر المتون، وبالشعر التعليمي وأهميته في تدوين العلوم العربية ونشرها، والتعريف بنشأة المنظومات النحوية وتطورها وأبرز أعلامها.

الكلمات الدالة:

النحو، المنظومات، الشعر التعليمي، المتون، التراث، الشروح.

Grammatical systems in the Arab heritage
Their origin and development

Prof. Charef Latroche
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Grammatical systems appeared among the ancient Arabs with the aim of facilitating Arabic grammar and facilitating memorizing its rules. Some of them were simple ones that included one topic or a few related or related topics, and some of them were long ones, all of which were associated with educational poetry. In this research titled (Grammatical systems in the Arabic heritage - their origin, development and leaders), we aim to define educational poetry and its importance in the codification of science and Arabic poetry and to define the emergence and development of grammatical systems and their leaders in the

تاريخ الاستلام: 2023/8/17 - تاريخ القبول: 2023/9/7
charef500@yahoo.fr
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

Arabic heritage.
Keywords:
grammar, systems, didactic poetry, heritage texts, explanations.

تمهيد:

عرف التراث اللّغوي طرائق ووسائل كثيرة لنشر المعرفة وتعليم الناشئة، ومن الطرائق البيداغوجية التي اشتهر بها العرب في تعليم النحو المنظومات النحوية، وقد ارتبطت بالشعر التعليمي، ولم تقتصر تلك المتون على النحو بل امتدت التجربة إلى علوم أخرى.

1 - الشعر التعليمي في التراث العربي:

أ - ظهوره وانتشاره:

ظهر الشعر التعليمي عند العرب حين توسعت معارفهم وتنوعت ثقافتهم، وزادت حاجتهم إلى التعليم والتأليف والتجديد فيهما، وتضمّن معارف مختلفة، وتميز بسهولة حفظه، وكان يهدف إلى تعليم الناس بطريقة سهلة ومؤثرة، وهو ما "يراد به الأراجيز ومن أشهره الشعر أو النظم الذي ألفه ابن مالك في النحو، وابن عاشر في التوحيد والفقه، وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة"[1].

وهو يختلف عن الشعر التقليدي، وله خصائص معيّنة أهمها: الدقة والموضوعية، والخلو من العاطفة والأحاسيس، والبعد عن الخيال، والاعتماد على الحقائق العلمية والمعرفية، واستخدام الأسلوب المباشر والأوزان الخفيفة، وقد تعددت موضوعاته، فكانت في التاريخ، وفي قصص الحيوانات وعلوم البلاغة والخط، وغيرها.

ويوجد فرق بين الشعري التعليمي وشعر المتون، فالأول شامل لكلّ الألوان، بينما يختص الثاني بنوعين من القصائد، الأولى هي قصائد المعاني التي تنظم لبيان المعاني المتعدّدة للّفظ الواحد أو لتقديم معلومات حول قضية معيّنة، وهذا من باب التعليم بالمثال، والثانية تنظم لقواعد بعض العلوم من باب التعليم

بالقاعدة لتسهيل حفظها على الدارسين، وقصائد المعاني تكون أقرب إلى الشعر الغنائي، وقلّما يكون نظمها على حساب معانيها أو لغتها، وأمّا شعر القواعد فهو خال من الوجدان[2].

اختلف المؤرخون وأصحاب التراجم في تاريخ ظهور الشعر التعليمي عند العرب، فزعم بعضهم أنّ العرب لم يعرفوا هذا الفن إلا في العصر العباسي، بعد اتصالهم بالهنود واليونان، ومن هؤلاء أحمد أمين[3]، ورجّح آخرون أنّ نشأته كانت في العصور الجاهلية، ومنهم الباحث صالح آدم بيلو الذي قال: "نحن نقرّر أنّ الأدب العربي منذ جاهليته، قد شارك في هذا اللون من الفن بكلّ أقسامه"[4].

كان من أوائل من طرق باب الشعر التعليمي الشاعر امرؤ القيس (ت 544م) والنابغة الذبياني (ت 604م)، وغيرهما من شعراء الجاهلية، وكذلك شعراء التوحيد المعاصرين لهم، وكان منه شعر الألغاز والأحاجي[5]، كما جاء في شعر المخضرمين أمثال حسّان بن ثابت (ت 674م)، وعديّ بن زيد العِبّادي (ت 587م)، وله فيه قصيدة في منشإ الخلق، وقصّةِ خلق آدم وحواء وهبوطهما من الجنة، يقول في مطلعها[6]:

اسمع حديثا كما يوما تُحَدِّثُ ... عن ظهر غيبٍ إذا ما سائلٌ سألا

أنْ كيف أَبْدى إلهُ الخلقِ نعمتَه ... فينا وعرَّفنا آياتِهِ الأُوَلا

وللشاعر عدّي قصائد أخرى، كم نظم فيه الأخنس بن شهاب التغلبي (ت 548م).

في عصر صدر الإسلام اشتهر فيه أميّة بن أبي الصلت (ت 5هـ)، وله فيه مقطوعات في ديوانه المعروف[7].

وفي العصر الأموي (41هـ-132هـ) تخصّص الشعراء في شعر الرجز، وأطالوا في المقطوعات، حتى بلغت بضع مئات من الأبيات، في شتّى الأغراض والمعاني، ومنهم خالد بن يزيد بن معاوية (ت 85هـ)، الذي اشتهر باهتمامه بالكيمياء، حيث وضع منظومة في هذه الصناعة[8].

وعدّت الأرجوزة أوّل شعر تعليمي ظهر في اللغة العربيّة في نظر طه حسين (ت 1973م)، حيث ذكر أن الشاعر البصري أبان بن عبد الحميد اللاّحقي (ت 200هـ)، هو مبتكر هذا الفن وأوّل من عني به[9]، وقال عن أبان في موضع آخر: "وإنّه إمام طائفة عظيمة الخطر من الناظمين، نعني أنّه ابتكر في الأدب العربي فنّا، لم يتعاطاه أحد قبله، وهو فنّ الشعر التعليمي"[10].

وكان نظم أبان اللاّحقي متنوعا، فقد نظم فيه تاريخا وفقها وقصصا كثيرة[11].

ورأى شوقي ضيف (ت 2005م) أنّ الشعر التعليمي نشأ في أواخر العصر الأموي، وأنّ أراجيز رؤبة البصري (ت 145هـ)، ووالده العجاج (ت 97هـ) كانت متونا لغوية، يتعلّمونها ويعلّمونها الناس، وينقلونها إلى أوطانهم، وينقشونها في عقولهم، ليدلوّا بها على مدى علمهم في اللّغة، ومعرفتهم بألفاظها المستعملة والمهملة[12].

وفي العصر العباسي (132هـ-656هـ) ازداد الشعر التعليمي تطوّرا وانتشارا، حيث لجأ إليه الشعراء والعلماء، في نظم كثير من العلوم والفنون، حيث اشتهر فيه بشر بن المعتمر البغدادي المعتزلي (ت 210هـ)، وابن دريد الأزدي (ت 321هـ).

وفي عهد العثمانيين اشتهرت أرجوزة عصام الدين الأسفراييني (ت 945هـ)، ومنظومة شرف الدين العمريطي المصري (ت 989هـ).

وفي بلاد الأندلس انتشر وتوسّع الشّعر التّعليمي كثيرا، وتنسب أقدم أرجوزة فيه إلى أحمد بن عبد ربّه (ت 328هـ)، وكانت في مدح الخليفة عبد الرحمن الناصر (ت 951م)، ووصف فيها مغازيه، حيث بلغت أبياتها حوالي أربعمئة وخمسين بيتا[13]، فكانت أشبه بكتاب منظوم، لم يتطرّق فيه إلى النواحي العمرانية، التي قام بها الناصر[14]، ونظم أبو طالب عبد الجبّار، - وهو من شعراء القرن الخامس الهجري - أرجوزة تنوّعت موضوعاتها، ووصفت بأنّها موسوعة تاريخية دينية فكرية[15]، وكان ليحي بن حكم الغزال (ت 250هـ) أرجوزة

تاريخية في فتح الأندلس، وللسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) أرجوزة في تاريخ الدولة الإسلامية في المشرق والأندلس، سمّاها "رقم الدول في نظم الحلل"، وله أخرى في التغذية سمّاها "المعتمدة في الأغذية المفردة"، وله ثالثة في الفقه، ولابن جابر الضرير (ت 780هـ) أرجوزة من البديعيّات في مدح الرسول الكريم، حوت ستين فنّا بديعيّا سمّاها "الحلّة السيّرا في مدح خير الورى".

وفي عصر الضعف ازداد الشعر التعليمي انتشارا، حيث اشتهر فيه شعراء كثيرون، أهمهم: ابن نباتة المصري (ت 768هـ) الذي ترك عدة دواوين، والبوصيري (ت 695هـ)، وابن الوردي (ت 1349م)، ومحيي الدّين بن عربي (ت 124م).

وفي العصر الحديث لقي الشعر التعليمي بعض الاهتمام، عند بعض الأعلام في بعض العلوم كالنحو والتصوّف والقصص التربوي، وبرز فيه الشاعران المصريان محمد الهراوي (ت 1939م)، وأحمد شوقي (ت 1932م).

ب - آراء العلماء في أهمية الشعر التعليمي:

انقسمت آراء العلماء في أهمية الشعر التعليمي، فابن خلدون (ت 808هـ) كان يعدّ الشعر التعليمي منهجا صعبا، ويراه طريقة مضرّة في التعلّم، حيث قال: "إنّ كثيرا من المتأخرين ذهبوا إلى اختصار الطرق والأنحاء في العلوم، يولعون بها، ويدوّنون منها برنامجا مختصرا في كلّ علم، يشتمل على حصر مسائله باختصار في الألفاظ، وصار ذلك مخلاّ بالبلاغة، وعسرا على الفهم، وربّما عمدوا إلى الكتب الأمّهات المطولة في الفنون بالتفسير والبيان، فاختصروها تقريبا للحفظ، كما فعله ابن الحاجب في الفقه وأصول الفقه، وابن مالك في العربية، والخونجي في المنطق، وأمثالهم، وهو فساد في التعليم، وفيه إخلال بالتحصيل..."[16]، وكذلك كان أبو حيان النحوي (ت 745هـ) من الرافضين لتعليم النحو عن طريق المنظومات حيث قال عنها: "إنّ فيها من القواعد والضوابط حائدا عن طريق الصواب والسداد"[17].

لكنّ الجاحظ (ت 255هـ) كان يرى أهمية وجدوى في الاستعانة بالشعر

التعليم في، لأنّ حفظ الشّعر أهون على النفس، وإذا حفظ كان أغلق وأثبت، وكان شاهدا، وإن احتيج إلى ضرب المثل كان مثلا[18].

2 - المنظومات النحوية "ظهورها وتطوّرها":

لا بدّ من التمييز بين مفهوم المتون والمنظومات، فالمتون جمع متن، وفي الاصطلاح هو خلاف الشرح والحواشي[19]، وقد سميت المختصرات العلمية متونا، وكانت تأتي بمثابة رسائل صغيرة، تجمع بين سهولة النطق وجمال العبارة، وبين إيجاز الألفاظ وكثرة المعاني، تصاغ نثرًا أو نظمًا، وتخلو في الغالب من الاستطراد أو التفصيل، كالشواهد والأمثلة، إلا في حدود الضرورة[20]، وتنقسم إلى قسمين نثرية وهي الأكثر شيوعا، ومنظومة تكون غالبًا من بحر الرجز، وقليلا ما تأتي من غيره.

وأما المنظومات فمشتقة من النظم، وهو في اللّغة بمعنى الجمع والتأليف، فيقال نظمت الشعر نظما[21]، واصطلاحا النظم هو جمع المادة العلمية وصياغتها على أحد بحور الشعر، وأكثر المنظومات نظمت على بحر الرجز، وسميت منظومات لا قصائد لخروجها عن شروط الشعر، والمنظومات في أغلب الأحيان تصل أبياتها ألف بيت، وقد تزيد أو تنقص قليلا، وهناك منظومات أقل بكثير من الألفيات.

للمنظومات والمتون فوائد للمتعلّمين وغيرهم، منها: تعزيز الفصاحة والبيان، والتعرّف على أساليب العلماء الرصينة وتعابيرهم البديعة، والنظر في كميّة المعرفة اللّغوية، والتعرّف على سجال العلماء العلمي وحجاجهم، ومحاكاة لغة العلماء، واكتساب ملكة الكتابة من خلال قراءة المتون[22].

وق ظلت المنظومات لعقود طويلة وسائل تعليم وتعلّم للنحو، وقواعد اللّغة العربية، واعتقد القدماء أنّ تدريس النحو عن طريقها كفيل بإزالة صعوبة تعلّمه، وأنّها وسيلة لتيسير فهمه، على أساس أنّ الشعر أسهل حفظا في الصدور، ورسوخا في العقول، من النثر.

يعتقد أنّ الخليل بن أحمد (ت 170هـ) كان صاحب أول منظومة نحوية،

حيث "نظمها في مئتين وثلاث وتسعين (293) بيتا من النظم، الذي اقترب من الشّعر في لغته الرقيقة، وصاغها الخليل على وزن عروضي يسمى بحر الكامل التام،... ضمّت الكثير من أبواب النحو العربي وتركت القليل منها"[23]، وقد ذكرها خلف الأحمر (ت 185هـ) في كتابه مقدّمة في علم النحو[24]، وبعدها عرفت أرجوزة أحمد بن منصور اليشكري (ت 370هـ) في النحو والصرف، وقد بلغت أبياتها ألفين وتسع مئة وأحد عشر (2911) بيتا[25]، ثم أرجوزة "ملحة الإعراب وسنخة الآداب" للقاسم بن علي الحريري (ت 516هـ)، وكانت في (375) بيتا.

وقد كثرت المتون والمنظومات في أواخر العصر العباسي (132هـ-656هـ)، وفي عصر المماليك (1250هـ-1517م) في مصر والشام، حيث اشتهرت منظومات الكافية والشافية والخلاصة لابن مالك، واشتهرت في بلاد الأندلس منظومات الشاطبي، ومحمد بن يحي القلفاط (ت 302هـ)، وأبو علي الشلوبيني (ت 645هـ)، وابن هشام الخضراوي (ت 646هـ)، وابن عصفور (ت 669هـ)، وحازم القرطاجني (ت 684هـ)، وغيرهم.

وزاد عدد المنظومات النحوية عن المئة والأربعين (140) منظومة في نهاية القرن العاشر الهجري، وتدل كثرة المتون والمنظومات في تلك العهود، على الجهد الكبير الذي بذله العلماء، فقد "كان للشعر التعليمي دور بارز في لم شعث قواعد اللّغة العربيّة، وتسهيل حفظها وتذكرها، واستدعائها عند مباشرة الكلام، وكاد الشعر أن يكون الوسيلة الأكثر اتباعا في التعبير عن النحو، عبر أجيال متتابعة"[26].

من العوامل التي ساعدت على انتشار المنظومات وتطورها انتشار التعليم، ودخول ثقافات متعددة، وحاجة المعلمين والمتعلمين إلى نوع من التأليف يسهل عليهم حفظ المعلومات ونقلها، وكثرة الشعراء وتعدد مجالسهم، ورعاية الحكام وتشجيعهم، وقد تنوعت تلك المنظومات ما بين منظومة نحوية خالصة، ومنظومة صرفية خالصة، ومنظومة شاملة للنحو والصرف معا، ثم ظهرت شروح لبعضها

منظومة أو منثورة، ثم ظهرت لها مختصرات، وتراوحت المنظومات في مستويات مختلفة، من للمبتدئين إلى المتخصصين، ثم ظهرت مؤلفات كثيرة منثورة معتمدة عليها، وألفت أخرى في مسائل محدّدة مثل مواضع الابتداء بالنكرة، ومواضع همزة الوصل والقطع، وأخرى في حرف من حروف المعاني أو كلّها.

3 - موقف العلماء المحدثين من منهج المنظومات:

يرى بعض المحدثين أمثال محمد السعران، وتمّام حسّان وعبد الرحمن أيوب، وغيرهم من المتأثرين بالفكر اللغوي الغربي ومناهجه، أنّ مناهج النحو العربي، وطرائق تدريسه، ومنها منهج المنظومات كلّها معيارية غير مناسبة، يجب التخلّي عنها، والأجدر أن تكون المناهج والطرائق وصفية، ويوافقهم الرأي سعيد الأفغاني حيث قال عن منهج المنظومات: "هو أسلوب جروا عليه، في العصور التي جمدت فيه الملكات، على ما فيه من عناء الماتن والطالب معا"[27].

رأى مهدي المخزومي (ت 1993م) "أنّ نظم العلوم ووضع المعلومات في المتون كان طابع الدرس في العصور المتأخرة، وكان واضعوها يزعمون أنّهم بهذا يتوخّون التيسير للحفظ، وقد أحسنوا إذ لم يزعموا أنّهم كانوا يتوخّون التيسير للفهم"[28].

ومن أدلة الرافضين لمنهج المتون، وعدم جدواه في تسهيل النحو وتبسيطه للمتعلمين، هو حاجة تلك المتون إلى الشروح الكثيرة، والتعليقات العديدة حتى من أصحابها انفسهم[29].

بينما رأى غير هؤلاء أن المنظومات ظهرت في وقت ازدهرت فيه العلوم، وارتفعت فيه منزلة العلماء، وفندوا واستدلوا على أنّ أصحاب المتون كانوا من أشهر علماء النحو، ومنهم ابن الحاجب وابن مالك وابن هشام والسيوطي وغيرهم[30]، والمتون قد تأتي على بحر الرجز غالبا، وعلى غيره أحيانا، وفي العهد المملوكي (1250هـ-1517م) عرفت المتون النثرية أوجها.

4 - أشهر المنظومات وأعلامها:

أولا: ألفية يحيى بن عبد المعطي الشهير بابن معطي (564هـ-623هـ)

المسماة "الدرّة الألفية في علم العربية"، جاءت في ألف وعشرين بيتا (1020) ضمّنها كل أبواب النحو وأهمّ القواعد الصرفية، وبعض القواعد العروضية، وبعض المسائل الإملائية، في سبعة وثلاثين بابا، حققها ونشرها الباحث العراقي إمام الجبوري[31]، وكان عليها شروح كثيرة[32]، أهمها شروح ابن الخبّار الأربلي (ت 637هـ)، وجمال الدّين الشربيني (ت 685هـ)، وعز الدّين المراغي النّحوي (ت 666هـ)، وابن النّحوية (ت 718هـ)، والمقدسي المرداوي (ت 728هـ)، وعبد العزيز بن جمعة القوّاس (ت 696هـ). ويدلّ كثرة شرّاح الألفية على جودتها واشتهارها، لا سيّما أنهم من مختلف الأقطار الإسلامية[33]، وقد ذكرها ابن مالك (ت 672هـ) في منظومته وبيّن سبقها على ألفيته. وهي من النحو التعليمي نظمها ابن معطي على بحري الرّجز و السريع، وهو "الأمر الذي جعل المشتغلين بالنحو والأدب يثنون على مقدرته الفنية العالية في توفيقه بين البحرين، إذ هناك تقارب كبير بين الرجز والسريع، لا يميّزه إلاّ من أوتي أذنا موسيقية مرهفة"[34].

ثانيا: ألفية محمد بن مالك الأندلسي (ت 672هـ) جاءت في ألف وبيتين على بحر الرجز، وحظيت باهتمام العلماء، فكان عليها أكثر من مئة شرح، قدّمها في قالب تعليمي، وجاءت شديدة التركيز في سرد المعلومة، وكانت صياغتها بأسلوب يمكّن من الحفظ والاستدراك. ورسوخها في ذاكرة المتعلّم[35]، وأهم شروحها شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك (ت 1367م)، الذي لقي مع الألفية اهتماما واسعا، وأصبحا في برامج المدارس والمعاهد الكبرى ماضيا وحاضرا، وشرح المكودي على الألفية في علمي والصرف والنحو (ت 807هـ)، وهو من أحسن الشروح وأسهلها، وكان مختصرا، وشرح الأشموني (ت 1464م) المسمى "منهج السالك إلى ألفية ابن مالك"، و شرح ألفية ابن مالك للمرادي عبد الله بن على المراكشي (ت 750هـ).

وقد تنوعت مشارب شراح ألفية ابن مالك، فكان منهم أصوليون ونحويون وفقهاء، ومن أهل المنطق وغيرهم.

ثالثا: ألفية ابن الحاجب (ت 646هـ)، وهي أرجوزة تقع في ثلاثة ألاف بيت، نظم فيها كتابه "الكافية" للملك الناصر داود بن الملك المعظم، وَسَمَّاها "الوافية"، وشرحها، وَطُبِعَتِ مع شرحها محققة[36].

رابعا: ملحة الإعراب وسنخة الآداب للقاسم بن علي الحريري (ت 516هـ) صاحب المقامات، وهي أرجوزة في (377) بيتا، تمتاز بالسهولة والوضوح، وضع فيها أصول النحو و إعرابه، وفيها بابان في الصرف فقط، منهجها مبني على طريقة السؤال والجواب، شرحها عمر بحرق اليمني في "تحفة الأحباب وطرائق الأصحاب".

خامسا: الأجرومية في علم العربية لمحمد بن أجروم الصنهاجي (ت 723هـ)، اعتمدت على الجانب الشكلي الظاهري للكلام أساسا لتعليم النحو[37]، وقد سعى فيها إلى تذليل النحو وجمع أصوله، فجاءت الأمثلة المنتقاة والمستقاة من واقع الوسط الذي كان يعيشه ابن أجروم، بسيطة واضحة، لا تحتاج إلى تعليق أو شرح، سهلة الحفظ والتذكر، خالية من الشواهد العربية القديمة من شعر وغيره[38]، حيث أوجز فيها محتويات كتاب الجُمل في النحو لابن إسحاق الزجّاجي (ت 952م)، في مئة وخمسة وأربعين (145) بابًا، تناولت أبواب النحو والصرف والأصوات والضرورات الشعرية، وكانت قريبة من أراء الكوفيين النحوية، وعلى الرغم من صغرها وضعت عليها عشرات الشروح والحواشي، وطبعت طبعات كثيرة في البلاد الإسلامية، وفي الغرب ابتداء من العام 1592م، ومن شراحها عبد الرحمن بن محمد بن مقلاش الوهراني (توفي في القرن الثامن الهجري)، وشرحه موسوم بـ"شرح الأجرومية"، وخالد بن عبد الله الأزهري (ت 905هـ) الذي شرحها في "شرح الأجرومية".

سادسا: منظومة حازم القرطاجني (ت 684هـ) المسماة "المنظومة الميمية في النحو"، التي يقول في مطلعها[39]:

الحمد لله معلي قدر من علما وجاعل العقل في سبل الهدى علما

والمنظومة تقع في آخر ديوان حازم، في سبعة عشر ومئتي بيت (217) من

البحر البسيط، وضعها كغيره لهدف تعليمي، واستغرقت مقدّمتها ثمانية وعشرين بيتا، قبل أن يلج في موضوعها الأصلي، في صناعة النحو ومباحثه، وقد أشاد بها ابن هشام الأنصاري المصري (ت 761هـ) في كتابه "مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب".

سابعا: السيوطي جلال الدين (ت 911هـ) له ست منظومات نحوية، بعضها كان تلخيصا لمنظومات سابقة، أو نظما لكتب مشهورة في النحو، منها ما يأتي[40]:

أ - الفريدة، وهي أَلْفِيَّتُهُ، نظمها من بحر الرجز، وله عليها شَرْحٌ سَمَّاهُ المطالع السعيدة في شرح الفريدة.

ب - الوَفِيَّةُ في مختصر الأَلْفِيَّة أي في مختصر ألفية ابن مالك، اختصرها نظما في (630) بيتا.

ج - الفُلْكُ المشحون في أنواع الفنون، وهو نَظْمٌ لكتابه التذكرة في العربية.

د - مختصر ملحة الإعراب للحريري، اختصرها نظما في (120) بيتا.

هـ - الشَّهْدُ في النحو، وهي منظومة من (70) بيت.

و - المُوَشَّحَةُ النحوية في علم العربية، منظومة من بحر المنسرح.

5 - أهم المنظومات الصرفية في التراث العربي:

أ - لامية الأفعال لابن مالك وهي أسهل وأوضح من الألفية في أسلوبها، شرحها كثيرون أهمهم بدر الدين بن مالك (ت 686هـ)، وهو ابن ناظم اللامية، ومحمد على آدم الإثيوبي وهو نحوي من المعاصرين، وبحرق اليمني (ت 1524م).

ب - لامية الجمل، في موضوع إعراب الجمل وشبه الجُمل، جاءت من بحر الطويل، تشتمل على (72) بيتاً، وهي من نظم الشيخ أبي عبد الله السلاّوي المغربي (ت 819هـ) الشهير بالمجرادي النّحوي الفقيه، وعليها شروح كثيرة.

ج - منظومة العلل المانعة من الصّرف لعلم الدّين السخّاوي المصري (ت 643هـ).

د - منظومة (البسط والتعريف في نظم ما جلَّ من التّصريف) للمكودي عبد

الرّحمن بن علي (ت 807 هـ)، وتقع في (409) أبيات، قال في مطلعها:

الحمد لله الذي خَوَّلَنَا نِعَمَهُ وبالْحِجَا فضَّلَنَا

الخاتمة:

ترك العلماء والباحثون العرب تراثا معتبرا في ميدان التأليف النحوي والصرفي، نثرا ونظما، وكانت على مؤلفاتهم شروح كثيرة وحواش وتقارير كثيرة، أثْرت البحث اللغوي العربي وأغْنته، وسمحت تلك الوفرة في المؤلفات للمعلمين من إمكانية اختيار ما يناسب مستويات المتعلمين وأذواقهم وميولاتهم، فكانوا يختارون أجود المنظومات أسلوبا وأكثرها تمثيلا للقواعد وأغزرها من حيث الشواهد، ولم يلجأوا للمنظومات في فترات معينة بل لجأوا إليها في عز ازدهارهم الثقافي والحضاري.

الهوامش:

1 - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، ط1، بيروت 1996م، ص 329.

2 - ينظر، ياسر إبراهيم محمود: شعر المتون في التراث العربي، ماجيستير (مخطوط)، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2006م، ص 8-9.

3 - ينظر، أحمد أمين: ضحى الإسلام، دار الكتاب، ط10، بيروت، (د.ت)، ص 246.

4 - بيلو صالح آدم: حول الشعر التعليمي، مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 1401هـ، ص 207.

5 - ينظر، ياسر إبراهيم محمد: المرجع السابق، ص 10.

6 - ينظر، ديوان عديّ بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبّار المعيب، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1965م، ص 158.

7 - ينظر، أمية بن أبي الصلت: الديوان، تحقيق محمد بن حبيب، دار صادر، بيروت 1998م، ص 352.

8 - ينظر، أبو الحسن المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار التحرير، مصر، مج4، ج2، ص 514.

9 - ينظر، طه حسين: حديث الشعر والنثر، دار المعرفة، القاهرة، (د.ت)، ص 289.

10 - طه حسين: الأعمال الكاملة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1980م، ص 540.
11 - ينظر، شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعرفة، القاهرة، ص 191.
12 - ينظر، شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص 5.
13 - ينظر، أحمد بن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت 1997م، ج2، ص 362.
14 - ينظر، وائل أبو صالح: الشعر التعليمي النحوي في الأندلس، مجلة هدى الإسلام، القدس، العدد 10، 1986م، ص 62.
15 - ينظر، ابن بسام الأندلسي: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979م، مج2، القسم الأول، ص 916.
16 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدّمة، دار الفكر، ط1، بيروت 2007م، ص597.
17 - ممدوح عبد الرحمن: المنظومة النحوية، دراسة تحليلية، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 2000م، ص 188.
18 - ينظر، عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت 1969م، ص 284.
19 - ينظر، محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، ج8، ص 434.
20 - ينظر، عبد العزيز بن إبراهيم: الدليل إلى المتون العلمية، دار الصميعي، ط1، الرياض 2000م، ص 66.
21 - ينظر، أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق 1979م، ج5، مادة نظم.
22 - ينظر، سالمة صالح العمامي: دور المنظومات النحوية في اكتساب اللّغة العربية، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، العدد الأول، الجزائر، نوفمبر 2020م، ص 273.
23 - ينظر، أحمد عفيفي: المنظومة النحوية المنسوبة للخليل بن أحمد الفراهيدي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2003م، ص 35.
24 - المرجع نفسه، ص 13.
25 - ينظر، أبو حيان النحوي: تذكرة النحاة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت 1986، ص 670.
26 - ماهر إسماعيل ومحمد عبد العزيز: دور الشعر التعليمي التربوي، مجلة المجمع العلمي العراقي،

بغداد، العدد الرابع، 1997م، ص 181.
27 - سعيد الأفغاني: من تاريخ النحو، دار الفكر، دمشق، ص 150.
28 - ينظر، مهدي المخزومي: الدرس النحوي في بغداد، دار الرائد العربي، ط2، بيروت 1987م، ص 157.
29 - ينظر، عبد العال سالم مكرم: المدرسة النحوية في مصر والشام، دار الشروق، بيروت 1980، ص 442.
30 - ينظر، عبد الله بن عويقل: المتون والشروح والحواشي والتقريرات، المركز العلمي الأول، جدة 2003م، ص 8.
31 - ينظر، يحي بن معطي: الدرة الألفية، تحقيق د. إمام الجبوري، مطبعة الأمانة، ط1، القاهرة 1991م.
32 - ينظر، كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة 1996م، ج5، ص 306-307.
33 - ينظر، خربوش عبد الرحمن: ابن معطي وجهوده اللّغوية، أطروحة دكتوراه (محظوظ)، جامعة وهران، الجزائر، 1998، ص 34.
34 - المرجع نفسه، ص 30.
35 - سالمة صالح العمامي: دور المنظومات النحوية في اكتساب اللّغة العربيّة، ص 273.
36 - ينظر، محمد عيسى صالحية: المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع، معهد المخطوطات العربية، القاهرة 1997م، ج2، ص122.
37 - ينظر، سعاد آمنة بوعناني: النص التعليمي (تأصيل المصطلح وحقيقة المفهوم)، إصدار مخبر اللّغة العربيّة والتواصل، جامعة وهران، 2015، ص 45.
38 - ينظر، المرجع نفسه، ص 48.
39 - حازم القرطاجني: الديوان، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت 1964م، ص 123.
40 - ينظر، حسان بن عبد الله الغيمان: المنظومات النحوية وأثرها في تعليم النحو، الرياض، (د.ت)، ص 58-59.

References:

1 - ʻAbd al-Raḥmān, Mamdūḥ: Al-Manẓūma an-naḥwiyya, Dār al-Maʻrifa al-Jāmiʻiyya, 1st ed., Alexandria 2000.
2 - ʻAfīfī, Aḥmad: Al-manẓūma an-naḥwiyya al-mansūba li al-Khalīl Ibn Aḥmad

al-Farāhīdī, Al-Dār al-Miṣriyya al-Lubnāniyya, 1st ed., Cairo 2003.
3 - ʻAtīq, ʻAbd al-ʻAzīz: Al-adab al-ʻarabī fī al-Andalus, Dār al-Nahḍa al-ʻArabiyya, 1st ed., Beirut 1996.
4 - Abū Ḥayyān al-Naḥwī: Tadhkirat an-nuḥḥāt, Mu'assasat al-Risāla, 1st ed., Beirut 1986.
5 - Adam, Bīlū Ṣāliḥ: Ḥawl ash-shiʻr at-taʻlīmī, Majallat al-Jāmiʻa al-Islāmiyya, Medina, Saudi Arabia, 1401AH.
6 - Al-Ghaymā, Ḥassān Ibn ʻAbd Allah: Al-manẓūmāt an-naḥwiyya wa athāruhā fī taʻlīm an-naḥw, Riyadh (n.d).
7 - Al-Jāḥiẓ: Al-ḥayawān, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, Dār Iḥyā' al-Turāth, Beirut 1969.
8 - Al-Makhzūmī, Mahdī: Ad-dars an-naḥwī fī Baghdad, Dār al-Rā'id al-ʻArabī, 2nd ed., Beirut 1987.
9 - Al-Masʻūdī, Abū al-Ḥasan: Murūj ad-dhahab wa maʻādin al-jawhar, Dār al-Taḥrīr, Cairo.
10 - Amīn, Aḥmad: Ḍuḥā al-Islām, Dār al-Kitāb, 10th ed., Beirut (n.d).
11 - Bouannani, Souad Amina: An-naṣ at-taʻlīmī, Université d'Oran, 2015.
12 - Broeckelmann, Carl: Tārīkh al-adab al-ʻarabī, (Histoire de la littérature arabe), translated by ʻAbd al-Ḥalīm al-Najjār, Dār al-Maʻārif, Cairo 1996.
13 - Ḍayf, Shawqī: Al-ʻāṣr al-ʻAbbāsī al-awwal, Dār al-Maʻrifa, Cairo.
14 - Ḍayf, Shawqī: At-taṭawwur wa at-tajdīd fī ash-shiʻr al-umawī, Dār al-Maʻārif, Cairo (n.d).
15 - Ḥussayn, Ţaha: Al-Aʻmāl al-kāmila, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1st ed., Beirut 1980.
16 - Ḥussayn, Ţaha: Ḥadīth ash-shiʻr wa an-nathr, Dār al-Maʻrifa, Cairo.
17 - Ibn ʻAbd Rabbih, Aḥmad: Al-ʻIqd al-farīd, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 1997.
18 - Ibn ʻUwiqal, ʻAbd Allah: Al-mutūn wa ash-shurūḥ wa al-ḥawāshī wa at-taqrīrāt, Al-Marqaz al-ʻIlmī al-Awwal, Jeddah 2003.
19 - Ibn Bassām: Ad-dhakhīra fī maḥāsin ahl al-Jazīra, edited by Iḥsān ʻAbbās, Dār al-Thaqāfa, Beirut 1979.
20 - Ibn Fāris, Aḥmad: Maqāyīs al-lugha, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, Dār al Fikr, Damascus 1979.
21 - Ibn Ibrāhīm, ʻAbd al-ʻAzīz: Ad-dalīl ilā al-mutūn al-ʻilmiyya, Dār al-Aṣmaʻī, 1st ed., Riyadh 2000.
22 - Ibn Khaldūn, ʻAbd al-Raḥmān: Al-Muqaddima, Dār al-Fikr, Beirut 2007.

23 - Ibn Muʻṭī, Yaḥyā: Ad-durra al-alfiyya, edited by Imām al-Jubbūrī, Maṭbaʻat al-Amāna, 1st ed., Cairo 1991.
24 - Ibn Zayd al-ʻAbbādī, ʻUday: Dīwān, edited by Moḥammad Ibn Jabbār al-Muʻīb, Ministry of Culture, Baghdad 1965.
25 - Kharbouche, Abderrahmane: Ibn Muʻṭī wa juhūduhu al-lughawiyya, Thèse de Doctorat, Université d'Oran, 1998.
26 - Maḥmūd, Yāsir Ibrāhīm: Shiʻr al-mutūn fī at-turāth al-ʻarabī, Master Thesis, An-Najah University, Nablus, Palestine, 2006.
27 - Mukarram, ʻAbd al-ʻĀl Sālim: Al-Madrasa an-naḥwiyya fī Miṣr wa al-Shām, Dār al-Shurūq, Beirut 1980.
28 - Ṣāliḥiyya, Muḥammad ʻĪsā: Al-muʻjim ash-shāmil li at-turāth al-ʻarabī al-maṭbūʻ, Maʻhad al-Makhṭūṭāt al-ʻArabiyya, Cairo 1997.
29 - Umayya Ibn Abī al-Ṣalt: Dīwān, edited by Moḥammad Ibn Ḥabīb, Dār Ṣādir, Beirut 1998.
30 - Wā'il, Abū Ṣāliḥ: Ash-shiʻr at-taʻlīmī an-naḥwī fī al-Andalus, Majallat Hudā al-Islām, Issue 10, Al-Qods 1986.
31 - Wajdī, Muḥammad Farīd: Dā'irat maʻārif al-qarn al-ʻishrīn, Dār al-Fikr, Beirut.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 141 - 162
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

العمق الصوفي في رواية كشف المحجوب لفريد الأنصاري

د. خالد ناصر الدين
تنغير، المغرب

الملخص:

العمق الصوفي في رواية "كشف المحجوب" لصاحبها فريد الأنصاري أكثر من خيط رفيع يربط بين "التجربة الأدبية" و"التجربة الصوفية"، فكلاهما ينبع من مصدر واحد "هو القلب والعاطفة والوجدان"، وتتقاطع التجربة الصوفية مع التجربة الروائية في السعي للوصول إلى الحقيقة، وهذه الحقيقة مطلقة بالنسبة إلى الأولى ووجودية بالنسبة إلى الثانية، والواضح أن رواية "كشف المحجوب" لصاحبه فريد الأنصاري تَعَالَقَتْ مع الخطاب الصوفي إلى درجة التماهي، وقد تجسد هذا التعالق في مظهرين اثنين: المظهر الجزئي، والمظهر الكلي مع حضور غالب للمظهر الكلي في الرواية، بحكم أن روح التصوف تغمرها وتضمخها على مستوى المتن الحكائي كما على مستوى المبنى الحكائي، على مستوى الخطاب، كما على مستوى القصة، على مستوى الفكرة كما على مستوى اللغة والأسلوب... بدءا من عنوانها ومقاطعها الافتتاحية وعباراتها الاستهلالية وصولا إلى نهايتها وعبارتها الختامية.

الكلمات الدالة:

العمق الصوفي، الخطاب الصوفي، التماهي، روح التصوف، الرواية.

The sufi depth in the novel "Kashf al-Mahijub" by Farid al-Ansari

Dr Khalid Nasserddine
Tinghir, Morocco

Abstract:

More than one fine thread connects the "literary experience" and the "Sufi experience", as they both stem from one source "which is the heart, emotion and conscience". The Sufi experience intersects with the fictional experience in seeking to reach the truth, which is absolute in relation to the first, and existential in relation to the second. It is clear that, narration of the novel "Kachf Almahjoub" written by "Farid al Aansari" was associated with the Sufi discourse to the extent of identification, and this connection was embodied in two aspects: Partial appearance, and Overall appearance. With the predominance of the overall appearance in the novel, by the virtue of the fact that the spirit of

تاريخ الاستلام: 2023/5/3 - تاريخ القبول: 2023/7/2
nasserddinekhalid@yahoo.fr
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

"Sufism" overwhelms and imbues it at the level of the narrative body as well as at the level of the narrative structure. Besides, it imbues at the level of discourse, as well as at the level of the story and at the level of the idea as well as at the level of language and style... Starting with its title and its opening stanzas and phrases. the introductory word to its end and its concluding words.

Keywords:

Sufi depth, Sufi discourse, identification, spirit of Sufism, novel.

تقديم:

أكثر من خيط رفيع يربط بين "التجربة الأدبية" و"التجربة الصوفية"، فكلاهما ينبع من مصدر واحد "هو القلب والعاطفة والوجدان، فإذا كان الشعر لسان القلب، فالتصوف مذهب القلب في البحث عن الحقيقة الإلهية"[1]"، وكلاهما يتجاوز المظاهر الخارجية المدركة بالحواس ليغوص في أعماق الروح والوجدان، وكلاهما يجوب آفاق النفس الإنسانية ليرتقي بها من دركات الحيوانية والشهوانية إلى مقامات السمو والتعالي والانطلاق، وكلاهما يتوسل بالرمز والإيحاء وبالخرق والانزياح بعدما أيقن بأن اللغة العادية استنفدت كل طاقاتها التواصلية وكل رصيدها التعبيري، ولم تعد قادرة على مواكبة معراجِ الروح في عالم اللاحدود وآفاق اللانهاية، ولم يكن غريبا بناء على ذلك أن يُثمِر التلاقح بين التجربتين أدبا اصطلح على تسميته "الأدب الصوفي"، وهو أدب ذو عاطفة صادقة جياشة وتجربة عميقة وخيال واسع ثري، أصبح الخطاب الأدبي معه عالما سحريا يموج بالحركة والألوان، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق[2].

وفي ظل الأزمة الخانقة التي أصبح يعيشها الإنسان المعاصر، أصبح التصوف هو الملاذ الوحيد للجماهير من الناس الذين سئموا ضغوطات الحياة وفتنها، والذين يبحثون عن ملاذ آمن من الحياة المادية التي يعيشونها بكل صلفها وقساوتها وجبروتها، ومن الواقع المفتون بفظاعته واضطرابه وشدة وطأته على

النفس... لقد شكل التصوف الظل الوارف الممتد الذي لجأ إليه الإنسان المعاصر فرارا من طغيان المادة، ومن تيار الإباحية وعبادة الهوى الجارف الكاسح... ومن تُهَم الإرهاب والعنف التي ألصقت زورا وبهتانا بالإسلام... وقد التفت إلى هذه الحقيقة مجموعة من الأدباء فنهلوا من معين التصوف، وكَرَعُوا من منابعه سواء على مستوى الإبداع الشعري الذي امتزج بالتصوف منذ زمن بعيد، إذ ركب الصوفية منذ القديم مركب الشعر للتعبير عن تجربتهم الروحية ومشاعرهم الفياضة، فأبدعوا وأجادوا حتى ظهر في الشعر العربي نوع قائم بذاته له مميزاته الخاصة هو الشعر الصوفي[3]، ذلك أن الشاعر الصوفي "لا يعبر فقط عن شوقه وهيامه وما يشعر به من ألم ولذة، وإنما ينقل ذلك إلى الآخرين، فيشعرون في قلوبهم بما يشعر به من أفراح أو أتراح، وما يعاني من أشواق"[4]، أو على مستوى الخطاب الروائي فقد عمد كثير من الروائيين في المدة الأخيرة إلى استثمار موضوع التصوف لكتابة متون روائية لقيت رواجا لافتا لدى القراء.

كانت رواية الكاتبة التركية "إليف شافاق" التي تحمل عنوان "قواعد العشق الأربعون"[5] هي البداية المعلنة لموجة التصوف الجديدة الزاحفة إلى عالم الأدب عندما باعت ما يقارب المليون نسخة، وترجمت إلى ثلاثين لغة مختلفة. لكن الظاهرة لم تلبث أن أقنعت مبدعين كثرا من جيلي الشباب والوسط بخوض تجارب شبيهة إرضاء لذوق عام يجد في التصوف حلا مقنعا لكافة ما يعانيه من مشكلات وما يواجهه من انكسارات، ومن هذه الأعمال الروائية نذكر: "نقطة النور" لبهاء طاهر، و"موت صغير" لمحمد حسن علوان، و"إشراق العشق" لزياد حميدان، و"سيرة الشيخ نور الدين "لأحمد شمس الدين الحجاجي، و"كتاب التجليات: الأسفار الثلاثة" لجمال الغيطاني، وعلى المستوى المغربي نجد رائعة مصطفى لغتيري "الأطلسي التائه" الذي سلط فيها الضوء على سيرة واحد من أشهر رجال التصوف في المغرب، هو الولي الصالح أبي يعزى الهسكوري الذي

عرف عند العامة باسم مولاي بوعزة، وأحمد التوفيق في روايته "جارات أبي موسى" الذي يرجع إلى القرن الرابع عشر، وتحديدا إلى فترة الحكم المريني ليروي عن تلك الفترة المضطربة من تاريخ المغرب مازجا التاريخ بالخيال الصوفي من خلال شخصية "أبي موسى" صاحب الكرامات، والميلودي شغموم في "شجرة الخلاطة"...

ومن أهم أعلام التصوف الذين تم استلهامهم في بعض المتون الروائية نذكر: محيي الدين بن عربي، والحلاج، والجُنيد، والسهروردي، وابن سبعين، سواء كان الاستلهام مباشرا من خلال الحديث عن حياة هذه الشخصيات وسيرها، أو على إسهامها الضمني والخفي وغير المصرح به من خلال استحضار بعض أقوالها وبعض أفكارها، أو عبر استدعاء بعض مواقفها وبعض سلوكاتها.

انطلاقا من ذلك نتساءل: ما هو المتن الحكائي في رواية "كشف المحجوب"؟ وماذا عن العمق الصوفي في الرواية؟ ما مشاهد وصور حضور البعد الصوفي في الرواية ؟

1 - قراءة في عتبات الرواية:

يطالعنا منذ صفحات الرواية الأولى عنوان يفيض بِنَفَس صوفي شفاف وجذاب: "شلال الروح"، فكلمة "شلال" توحي بمعاني التدفق والانتشار والسيولة والتجدد والاندفاع والحركة... أما كلمة "الروح" فتربطنا مباشرة بعالم التصوف الذي يعنى بتربية الروح تربية تعرج بها عبر أحوال مخصوصة ومقامات معلومة إلى أعلى درجات القرب من الله عز وجل، "وقد اختلف أهل التحقيق من أهل السنة في الأرواح فمنهم من يقول: إنها الحياة. ومنهم من يقول: إنها أعيان مودعة في هذه القوالب، لطيفة، أجرى الله العادة بخلق الحياة في القالب مادامت الأرواح في الأبدان"[6]. وتحت هذا العنوان الغارق في لجة الأنوار الربانية نص صوفي للإمام الهجويري (ت 492هـ) الذي اختار عبارة "كشف المحجوب" عنوانا لكتابه، ويقدم الهجويري تفسيرا وتبريرا لاختيار هذا العنوان قائلا: "ولما

كان هذا الكتاب في بيان طريق الحق، وشرح الأقوال، وكشف حجب البشرية، فإنه لا يناسبه غير هذا الاسم"[7].

وينبني العنوان على ثنائية ضدية تَحْبُلُ بأكثر من دلالة ونثير أكثر من علامة استفهام:

- الاستتار والانكشاف: يَعْمَدُ المؤلف إلى إنارة العلاقة بين هذين الحدين قائلا: "والكشف في الحقيقة هو هلاك للمحجوب، كما أن الحجاب هلاك المكاشف"، ويبرر هذا الصراع المفضي إلى نفي الآخر قائلا: "لأنه لا طاقة للقريب بالبعد، ولا للبعيد بالقرب... وسلوك طريق المعاني صعب جدا لمن خلق من أجله!"[8]، ومعلوم أن "الحجاب" مصطلح صوفي يدل على "انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق"[9]، ويحضر هذا البعد الخفي المستتر من شخصية المحجوب بشكل جلي وقوي مما يجعل القارئ يُقْبِلُ على قراءة الرواية بلهفة ونهم شديدين بحثا عن سر هذا "المحجوب" فتنكشف له "أشياء وصور شتى، ولكنه سيظل كلما أمعن في البحث والكشف والقراءة والتفكير يحس باشتداد العطش لمعرفة نهاية المحجوب، وكل أسرار الحجب، لكثافة المجهول أحيانا، وبسبب الانتقال السريع للكاتب من الواقع إلى الحلم، ومن الحاضر إلى الماضي، ومن أضواء المدينة اللاهبة إلى سكون البادية وهيبتها، ومن الذات إلى الآخرين، ومن الشر إلى الخير، ومن النادي إلى الزاوية"[10].

وفي الصفحة الموالية يطالعنا عنوان آخر شديد الارتباط هو أيضا بعالم الروح: "قلق الروح" وقد ذيل بكلام للروائي التشيكي "ميلان كونديرا" متحدثا عن روايته: (L'insoutenable de légèreté de l'être) من خلال كتابه: (L'art du roman).

2 - المتن الحكائي في رواية كشف المحجوب:

يتتبع السارد في رواية "كشف المحجوب" سيرة المحجوب الذي عُيِّنَ في مدينة الرباط موظفا صغيرا بالوزارة رفقة صديقه علي، واستقرا معا بغرفة على

سطح العمارة، كان علي "من بادية الشمال، ما يزال يلعن الفقر وأسبابه بلهجة جبلية، تغص فيها الحروف والكلمات!"[11]، أما المحجوب فكان "من بادية الصحاري من جنوب الدنيا"[12]، جمعتهما دراسة الأدب بالجامعة أولا ثم جمعتهما الوظيفة بعد ذلك، كان علي "ذا فكر ديني، وإن لم يكن من أهله.. فما أذكر أني رأيته يصلي مثلا!"[13]، أما المحجوب فكان على عكسه تقريبا، يسبح "مع موجة اليسار مولعا بأيديولوجيات الثورة، الثورة ضد كل شيء"[14]، ويتحدث عن نفسه قائلا: "أعترف لك أني علماني، وحداثي.. بعيد كل البعد كما تعلمين عن الدين وأهله"[15]، وعبر تقنية الاسترجاع "الفلاش باك" يستعيد السارد لقطات ومشاهد من حياته الماضية، عندما كان طفلا في أحضان أسرة بدوية محافظة متدينة: جلسات الشاي العائلية، الْكُتَّاب، السقي بالخطارة، العلاقات مع الجيران، لحظات التعلق بابنة الفقيه "سيدة البستان"... لم يكن يستغرق كثيرا في هذه المشاهد بل سرعان ما كان يعود إلى الحاضر متتبعا آثار المحجوب وهو ينتقل عبر فضاءات المدينة: النقابة، الحزب، نادي الموظفين... وعبر ذلك استطاع الكاتب أن ينجح في تصوير "الصراع الذي يعيشه المسلم، والفطرة السليمة عامة، بين الواقع والحقيقة، وبين الممارسة والقيم، وبين النقاء والبساطة والطهر والبراءة، وبين المدينة المستغربة، المشتعلة بالأضواء، وسعار الجنس والإغراء، المصبوغة بالزيف والملوثة لكل الحقائق"[16]، وبذلك تجعلك الرواية تكتشف ما يدور في داخل هذه المجتمعات "في الميادين الفكرية والأدبية والسياسية والإنسانية... ووضع القارئ أمام الشمس لتحرق الحجب، وتزيل الأصباغ التي تمثل التزييف الفاضح للحقائق"[17].

إن ما يثير الانتباه فعلا هو أن علمانية البطل المحجوب وانخراطه في تيار الحداثة لم يجعله ينفصل عن ثوابته الدينية ولا عن أصوله الأخلاقية، وهذا دليل على أن الخطاب العلماني/الحداثي بعد خطابا طارئا وافدا وغازيا لمجتمعاتنا، وأن قيم الإسلام ومبادئه هي الأصل الأصيل الذي قامت عليه هذه المجتمعات،

وهذا ما يؤكده الكاتب من خلال نبشه في ذاكرة البطل والعودة إلى طفولته، فيضعنا أمام مشاهد تؤكد التربية الروحية المتينة والعميقة التي تَشَرَّبَهَا منذ نعومة أظافره، ومن هذه المشاهد نذكر:

أ - مشهد حضور مجالسِ الذكر، ومجالسة الفقراء منذ الصبا:

- "سألني الشيخ ذات سَحَر:

- ما اسمك يا ولدي؟... من أنت ؟

ربما لأنه لاحظ انطلاقي مع الفقراء في إجادة السماع حفظا وأداء، ذلك القصيد الذي يعتبر أهم كؤوس الطريقة!"[18].

ب - مشهد البرنامج التربوي المكثف:

- "وباختصار يا سادتي الكرام.. قَبِلَ أبي التقسيم الذي مارسته، فقد وزعت نفسي عليهم جميعا، كل حسب حاجته ! .. بدءا بحفظ القرآن على فقيه الجامع، أعني الإمام. وقراءة أواخر الأذكار مع الفقراء بالزاوية، فالذهاب إلى المدرسة، ثم المساعدة في عمل الحقول، خلال عطل نهاية الأسبوع، والدورات، والصيف"[19].

والواقع أن هذه التربية الربانية الروحية كان لها أثر جلي في شخصية "المحجوب" رغم تشبعه بالحداثة والفكر العلماني، فها هو يدخل في حوار مطول مع من سماها "سيدة الفن والأدب" التي اعترفت له بأن كل من حولها من نقاد ومهتمين ومعجبين يجاملونها ويتوددون إليها ويبدون إعجابهم بإبداعاتها تَقَرُّبًا منها وخداعا وتمويها، ولذلك فإنها لا تتورع عن تشبيههم بالثعالب، تقول معترفة لمحجوب: "هؤلاء الثعالب يتمرغون أمامي مادامت النضارة في وجهي! أتعتقد أن الشباب خالد؟ الأيام تمضي في غير صالحي يا محجوب!"[20]، وفي مقابل ذلك نجد المحجوب متحفظا مستعصما مالكا زمام نفسه محتاطا أشد الاحتياط في الوقوع في شرك غواياتها، ولعل استحضاره شخصية يوسف عليه السلام دليل قوي على تشبعه بالتربية الإيمانية رغم ما يبوح به من حداثة وعلمانية، بل إنه يعترف

بعفته وبعذريته رغم تحرره الظاهر وإباحيته المعلنة، لذلك فقد كان يرفض سلوكات اليساريين ويُدِين انحرافاتهم اللاأخلاقية في الساحة الجامعية، "نظرت إلى عصابة المناضلين، تلك المافيا الحمراء المتكالبة على الجنس باسم النضال والتحرر"[21]، ولا يخفي تبعا لذلك امتعاضه من الرفيقات اللواتي تمثلن الوجه البشع للتحرر المزعوم والمساواة الوهمية، "ونظرت إلى وجوه الرفيقات البئيسة، وهن يلقين كلماتهن الجوفاء.. وجوه أشبه ما تكون بالأحذية القديمة، أو الإسفنجات الوسخة المتهالكة لفرط ما جففت بهن أوساخ الحي الجامعي"[22]، ويعترف المحجوب بعجزه تماما عن الانفصال عن أصله وجذره، يقول: "سيدتي.. لك أن تختاري بين هذه الأشجار الداجنة ما تشتهين.. أما أنا فقد نبت في الواحة، تماما مثل فسائلها.. جذر أصيل من جذورها"[23].

وتصور الرواية من خلال هذه المشاهد الهجوم الشرس الذي يشنه الغرب على المجتمعات الإسلامية عقيدة وقيما وأخلاقا وفكرا وثقافة... هكذا تتردد عبارات شاجبة لهذا الغزو الذي مَسَّ كل جوانب الحياة:

- "ويكفي أيضا أن تأتي المرأة بغير إزار فتكون غرباوية، وإنما قلة الحياء شيء زاحف إلينا من الغرب!.. هكذا كان مفهوم الغرب عندنا وما يزال، ولذلك كان في الدنيا المسلمون، ومسلمو الغرب!"[24]، ومعلوم أن الغرب المقصود في هذا السياق هو المدن المغربية الكبيرة التي تجسد التحضر والمدنية والمظاهر الخداعة، في مقابل المدن الواقعة في الجنوب التي تجسد البداوة والخشونة وشظف العيش وبساطة الحياة. وقد كان الكاتب حريصا على كشف زيف ومكر وبشاعة هذه المظاهر الخداعة كلما سنحت له الفرصة على امتداد صفحات الرواية، نقرأ:

- "يقولون: عن النساء عندهم يحلقن شعورهن مثل الذكور؟"[25].

- "والذكور عندهم يرخونه خلف ظهورهم مثل النساء ! تصوري إن منهم من يود لو كان امرأة!"[26]، لذلك لا يتورع الكاتب عن تصنيفهم بأنهم مسلمون من نوع خاص، إنهم مسلمو الغرب:

- "وتقول: هؤلاء مسلمون مثلنا، كيف؟
- نعم هم مسلمو الغرب!"[27].

وتحضر اللغة الفرنسية متجاوزة وظيفتها التواصلية المحضة، لتعمق جرح الاحتلال الفرنسي النازف:

- "كان التصفيق على كلامها مشفوعا بكلمات فرنسية، تنفتح مثل الورود البلاستيكية هنا وهناك!"[28].

ويعترف الكاتب صراحة بأن ما يسمى "الاستقلال" مجرد أسطورة، وأن فرنسا ما تزال تتحكم في البلاد وفي العباد:

- "هذه حوافز قصر الإليزيه تدوس أسطورة الاستقلال، وتبصق في وجه التاريخ الكاذب! من قال إننا قد خرجنا؟ بل الآن فقط يمكنكم أن تقولوا: إننا قد دخلنا! نسقيكم من خمورنا، ونحميكم بعهرنا ولغتنا!"[29].

3 - المشاهد الصوفية في رواية "كشف المحجوب":

نتقاطع التجربة الصوفية مع التجربة الروائية في السعي للوصول إلى الحقيقة، وهذه الحقيقة مطلقة بالنسبة إلى الأولى ووجودية بالنسبة إلى الثانية، والواضح أن رواية "كشف المحجوب" تَعَالَقَتْ مع الخطاب الصوفي إلى درجة التماهي، وقد تجسد هذا التعالق في مظهرين اثنين:

1 - المظهر الجزئي: ويتظهر في بعض مكونات الرواية: الشخصيات، أسماء الأماكن ورمزيتها، كما تتظهر على مستوى البُنّى اللسانية متمثلة في نوعية المعجم المستعمل، كمصطلحات: المقامات، الأحوال، الخلوة... كما يظهر على مستوى التركيب والتعبير أو على المستوى الصوتي.

2 - المظهر الكلي: في هذه الحالة يكون الفعل الصوفي فعلا شاملا يشمل بناء الرواية ويطبع لغتها وشخوصها وسائر مقوماتها بطابع صوفي خالص.

الواضح أن رواية "كشف المحجوب" تندرج في خانة المظهر الكلي لأن روح التصوف تغمر الرواية وتضمخها على كافة مستوياتها ومكوناتها بدءا من عنوانها

ومقاطعها الافتتاحية وعباراتها الاستهلالية وصولا إلى نهايتها وعبارتها الختامية... ويمكن استقراء مظاهر ومشاهد الحضور الصوفي في الرواية كما يلي:

أ - حضور الرؤيا:

تحضر الرؤى في التجربة الصوفية بشكل ملفت للانتباه باعتبارها بابا من أبواب الغيب، وصلة رابطة بين عالم الغيب وعالم الشهادة، ونورا كاشفا درجات ترقي المريد في سيرورة قربه من الحق جل وعلا، والرؤيا "مدرك من مدارك الغيب"[30]، كما يقول ابن خلدون.

يفتتح الكاتب روايته بمقطع سردي يفيض بِنَفَسٍ صوفي متدفق مثير، فتحضر الرؤيا منذ الصفحة الأولى من الرواية، يقول متحدثا عن حبيبته الغائبة/الحاضرة:

- "أراها جيدا - كما أنكم تنظرون - في اليقظة لا في المنام، أسمع صوتها - كما أنكم تسمعون - أقترب منها حتى تطأ قدمي ظلها الجميل... فإذا مددت يدي نحوها تبخرت الأطياف في الفضاء"[31]، بل إننا نجد في الرواية تمييزا بين رؤيا اليقظة، ورؤيا المنام[32].

ب - مصطلحات صوفية:

تزخر الرواية بمعجم صوفي غني يمتزج امتزاجا قويا بأسلوب الكاتب مما يؤكد تشبعه بالثقافة الصوفية وامتياحه من نبعها الصافي المتدفق... ومعلوم أن المصطلح الصوفي "تمتد جذوره إلى أخص ما في الإنسان، وهو نفسه التي بين جنبيه، فيكون أوفى بغرض تلوناتها التعبيرية وتقلباتها التبليغية، من غيره من المصطلحات التي لا تتعلق بهذا المستوى الباطني من الشعور الإنساني"[33].

- مصطلح "الجذب": نقرأ "طفت المدائن كلها، دخانها وضبابها، همت بين الأزقة مجذوبا تحت الأمطار، أرجو إشارة آخر الليل"[34]، والجذب في الاصطلاح الصوفي "هو تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه"[35].

- مصطلح "المقام": "أين أنت الآن؟ هذا وقتك يا مجنون، فادخل مقام الشفاء!"[36]، والمقام في الاصطلاح الصوفي: "هو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب، مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق بضرب تطلب، ومقاساة تكلف، فقام كل واحد في موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له"[37].

- مصطلح "المريد": "كانت الأصوات تشبه أن تكون أهازيج مريدي طريقة صوفية"[38]، و"المريد" عند الصوفية: "من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار، وتجرد عن إرادته، إذا علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله - تعالى - لا ما يريده غيره، فيمحو إرادته في إرادته، فلا يريد إلا ما يريده الحق"[39].

- مصطلح "السكر": "عجبا! أي تعبير بدائي يغري النفوس ويطربها إلى حد السكر؟[40]!، والسكر "حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم، إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود"[41].

- مصطلح "أوراد": "فقد كنت محافظا على أوراد الطريقة زمانا من طفولتي!"[42].

جـ - التوظيف الساخر للمصطلح الصوفي:

بلغ من شغف الكاتب بالمصطلح الصوفي أن وظفه بشكل ساخر للتعبير عن مواقفه الرافضة لكل صور التغريب والتبعية والفساد والضياع التي أثارت اشمئزازه ونفوره في كل الفضاءات التي كان يرتادها "الساحة الجامعية، مقر العمل، النادي، الحزب، النقابة..." ولا غرابة في ذلك فإن المصطلح الصوفي "يستثمر الإمكانات الصوفية بوجه لا يضاهيه فيه غيره، بالغا في استعمال آلية المقابلة، إن في المضمون أو الصورة مبلغا لا يوازيه فيه مصطلح غيره"[43].

يتحدث عن التابعين ل"سيدة النقابة" الخاضعين لها في تذلل وخشوع وانكسار، "وأما المريدون فقد كانت عيونهم تسبق إليَّ بالبيعة والتسليم!"[44].

- "أخذت بيدي فشرعت تطوف بي على الأقطاب والأوتاد والأبدال!... هذا صاحب البركات قاضي الحاجات، سيد في الحزب متنفذ في السلطة! وهذا

صاحب الكشوفات والأحوال، وزير القيل والقال وكثرة السؤال"[45].

د - حضور الكرامة الصوفية:

"الكرامة": هي خرق العادة من قبل ولي، ومن حيث النظرية فلا فارق بين الكرامة والمعجزة إلا أن الكرامة تختص بالأولياء، أما المعجزة فهي مختصة بالأنبياء، وتهدف المعجزة إلى التحدي"[46]، يستحضر السارد عنصر "الكرامة" في حديثه عن عمته: "عمتي، يا سادتي كانت على غير عادة نساء قريتنا قارئة، قالت: تلقت ذلك كرامة بين النوم واليقظة عن جدها الذي مات قبل ظهور السيارات والدراجات، وقبل انقراض الأسود الأطلسية من بلاد المغرب..."[47].

هـ - أسماء الأعلام:

تحضر أسماء العلم ذات الحمولة الصوفية بشكل ملفت للانتباه منذ عتبة العنوان "كشف المحجوب" الذي يحيل على أمرين اثنين:

- يتناص هذا العنوان مع عنوان كتاب الإمام الهجويري.

- الاسم الذي اختاره الكاتب لصديقه البطل "محجوب". ويشير إلى هذا العمق الصوفي الذي ينطوي عليه هذا الاسم قائلا: "فالمحجوب سر عرفاني مستور عن عامة الناس بحجب الله، لا يكشفه إلا من دخل مقام الكشف والتحلي، والمحجوب محفوظ بحفظ الله الخفي، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة"[48]، ويؤكد شيخه هذا التواشج والتعالق والترابط بين الاسمين قائلا: "هكذا قال الشيخ - رحمه الله -: أنت محجوب إذن: أنت مجذوب!"[49].

و - استحضار أسماء أعلام صوفية مشهورين:

يستحضر الكاتب أسماء أعلام صوفية مشهورين في سياقات تعبيرية تدل على اطلاع واسع ودقيق على سير وتراجم هؤلاء الأعلام، ومن هذه الشخصيات:

- فريد الدين العطار: (540هـ-618هـ) شاعر فارسي متصوف، نقرأ في الرواية: "صادفت العصافير كلها... تعلمت منطقها السري، فأدركت منه لغات فاتت فريد الدين العطار!"[50].

- بِشْر الحافي: (150هـ-227هـ) من كبار الصالحين، له في الزهد والورع أخبار. ولتلقيبه ب"الحافي" قصة مثيرة ومتداولة في كتب المناقب والتزكية[51]، نقرأ في الرواية: "وأخرج كما خرج بشر الحافي في ليلته حافيا.. فهل لي يا أحبتي بينكم من رفيق؟"[52].

- إبراهيم الخواص (ت 291هـ): صوفي، كان أوحد المشايخ في وقته، من أقران الجنيد[53]. نقرأ: "الجنون الذي لا يجذب صاحبه إلى خلوات قيس بن الملوح، أو إبراهيم الخواص لا يكون منه شعر أبدا..."[54].

ز - استحضار "الزاوية" فضاء للممارسة الصوفية:

من صور الحضور الصوفي في الرواية، تردد اسم "الزاوية" باعتبارها فضاء صوفيا بامتياز[55].

حـ - التعبير الصوفي:

اصطبغ أسلوب الكاتب بِنَفَسٍ صوفي شفاف جذاب مثير، فقد لجأ إلى توظيف الرمز والإشارة من أجل التأثير في المتلقين بأساليب غير مباشرة، ومن أجل تشويقهم إلى عالم تتعطش إليه روح المريد السالك أو الباحث المتطلع إلى استجلاء ما وراء العالم المحسوس، ومعلوم أن الأسلوب الإشاري أبلغ وأقوى تأثيرا من الأسلوب الوعظي المباشر القائم على السلطوية والزجر أساسا، ولا غرابة في ذلك فإن "الأثر الأدبي العظيم يتنفس برئة الدين" لأن التعبير الديني في النص الروائي يجعل من اللغة حُبْلَى بالدلالة، تنفرد بجانب شعري يحمل بين طياته فلسفة منفردة في رؤية الكون والوجود، تهمس بحمولة معرفية وفكرية وأخرى ذوقية، نقرأ في الرواية:

- "نحري تتدفق أوردته بالندم المحموم، فأريقوا دمي بسيف محبتكم! وعلموني!... علموني كيف تذوب الأنفاس في هواكم! هذه روحي - الوجب الوحيد الذي أحتفظ به طاهرا - أنثرها بلورات مسك في مواطئ أقدامكم... فهل يرضيكم؟"[56].

ط - حضور ثقافة "النذر لله":

يحضر النذر في الرواية من خلال حديث السارد عن سيرة البطل "المحجوب"، يقول الأب متحدثا عن ابنه "المحجوب":

- "أنا نذرته للزاوية لا لمدرسة النصارى!"[57].

ي - ممارسات صوفية:

يقصد بالممارسات الصوفية مجموع السلوكات والأنشطة الشديدة الارتباط بالتصوف: الأناشيد، الذكر، الحضرات، المراقبة، القوالي، السماع، الرقص الدائري، الزيارات... ومن هذه الممارسات الحاضرة في الرواية، هذا المشهد الوصفي التي يصف السارد من خلاله (العمارة) التي كان والده ينظمها ويشارك فيها في بيتهم القديم:

- "وارتفعت أمام عيني رقصات (العمارة) في بيتنا القديم... فرأيت شيخ أبي يلهث وسط حلقة من الفقراء، وهم يركزون الأرض وقوفا، ويصيحون صياحا مزعجا، كأنه النباح، حي!... هو!... والشيخ يدور وسطهم على نقطة واحدة، يضبط لهم ميزان الصوت بيديه ... عجبا! ... أي تعبير بدائي هذا الذي يغري النفوس ويطربها على حد السكر؟"[58]، ومعلوم أن العمارة سُمِّيَتْ بهذا الاسم لأنَّ تُعَمِّرُ القلوب بحب الله والشوق إليه. وتسمّى عند علماء الصوفية بالوَجْدِ.

ك - حضور الأنثى المعشوقة:

تحضر الأنثى/المعشوقة على امتداد صفحات الرواية منذ عباراتها الافتتاحية "لم أهتد بعد إليها! عشر سنوات مرت!، وأنا أبحث جاهدا.. عشر سنوات كاملات وأنا ألهث، لكن دون جدوى"[59]، ويعترف بحبه الذي وصل حد الجنون: "يقولون مجنون؟.. ربما.. وما الحب إن لم يكن طيفا من الجنون؟!"[60]، ويظل طيف هذه الحبيبة يطارد المحجوب أينما حل وحيثما ارتحل: في الساحة الجامعية، في مقر الوظيفة، في نادي الموظفين، في النقابة... ويظل اسمها محجوبا مستترا يأنف العاشق عن البوح به غيرة على صاحبته، ويفضل عوض ذلك أن

يعدد وينوع ألقابها: فهي: سيدة البستان، بخور الجنة... يستحضرها في المواقف الحرجة التي كان يقع فيها، فعندما أثارت معه سيدة الفن والأدب موضوع الزواج، عَلَّقَ على ذلك قائلا: "هذه الحقيقة الرهيبة.. التي كنت أهرب منها، ها هي ذي تواجهني اليوم في أبشع صورها! تذكرتُ سيدة البستان.. ونظرت إلى كاهنة الثقافة الماثلة أمامي"[61]، ينتصر المحجوب على غوايات هذه المرأة ليعلن بذلك انتصاره على "الحداثة" ككل، "كانت الدموع قد غمرت عينيها، فسالت تجرف الأصباغ الكاذبة في خليط وسخ، مسجلة بذلك هزيمة الحداثة في قلب باريس!"[62]، وهذا ما جعله يشعر بالشفقة على هذه المرأة، مؤكدا أن تعلقه بـ"سيدة البستان" هو السبب، "وشعرت بالإشفاق عليها.. يا ليتني ما عرفت سيدة البستان قط، وإذا لأغمضت عيني وفعلتها!.. ولكن كيف أجمع في قلبي بين بخور الجنة ودخان جهنم؟ لا! لا أستطيع"[63]، ويعترف بنجاسة ووضاعة وانحطاط هذه المرأة الغاوية: "بأي يد ألتقط هذه الإسفنجة الغارقة في نجاسات شتى؟"[64].

إن حضور "سيدة البستان" بكل هذه القوة على مستوى الذاكرة وعلى مستوى المعيش اليومي، وعلى مستوى المواقف، وعلى مستوى المعيار الأخلاقي الراسخ في الوجدان، يشكل اعترافا رسميا وعلنيا بتعلق المحجوب بها تعلقا وصل حَدَّ العشق، ولا يخرج هذا الاعتراف الطافح بالحب عن دائرة العشق الصوفي الذي اتخذ من "المرأة" قناعا فنيا جميلا للتعبير عن هيام السادة الصوفية بالذات الإلهية وعشقهم لها، فترددت في أشعارهم أسماء المعشوقات الشهيرات: ليلى ولبنى، وعزة وبثينة... ومعلوم أن الصوفية "يلجؤون للرموز لأنها تمثل محاولة تقريبية لما يشعرون به عندما "تتقدح في كياناتهم أنوار "لا تفي اللغة بتبليغها. لأنها من قبيل "اللامادي"، من قبيل عالم التنزيه"[65]، وهذا ما جعل الأنثى تنكشف "بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسة، وشفرة استيطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي، والمطلق المقيد في الأشكال

المتعينة."[66].

إن جمال المرأة تجلي من تجليات الله تعالى، ومظهر من مظاهر عظمته، لذلك فإن حب المرأة ميراث نبوي وعشق إلهي إذ إن "شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح."[67]، تنكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي اللاهوت في الناسوت، وشفرة أستطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي، والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة[68]. وفي هذا السياق نلاحظ احتفاء الصوفية بالمرأة وحديثهم عن الأمهات الأوليات والآباء الأوائل والتوالج الحسي والمعنوي داخل إطار كوني حي.

لقد شكل عشق المحجوب للمرأة الخيط الناظم الذي يربط بين مختلف المشاهد والمواقف ومختلف الرؤى والصور ومختلف الفضاءات والقوى التي تؤثث بناء الرواية، ولا غرابة في ذلك فإن "الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسة التي شدت الصوفي إلى المرأة التي ترك غيابها عن ناظره مجالا للحلم وللخيال الخلاق، وهو الخيال الذي شكل المرأة من الحجارة المكومة في تجارب الغزل، خاصة منه العذري."[69]، ولا غرابة في ذلك فإن "حب الصوفي للمرأة تجربة ضرورية وامتحان عسير لابد من خوض غماره قبل ولوج تجربة الحب الإلهي والفناء في حضرة الله تعالى، فحب المرآة أداة للوصول إلى الحب الإلهي، إن الحب الإنساني بحسب ابن عربي شرط لتذوق الحب الإلهي، لذلك فالوعي بعملية اتصال الذكر بالأنثى من شأنه أن يثير وعي الإنسان بعملية الخلق الأولى. فتكون الأنثى في هذه الحالة أداة من خلالها ينتقل وعي الإنسان من الإنساني الأرضي إلى الوجودي السماوي"[70].

خلاصات واستنتاجات:

تسمح لنا هذه الجولة في مضامين وأبعاد رواية "كشف المحجوب" بالخروج بجملة من الخلاصات والاستنتاجات:

- إن روح التصوف تغمر الرواية وتضمخها على مستوى المتن الحكائي كما على مستوى المبنى الحكائي، وعلى مستوى الخطاب، كما على مستوى القصة، على مستوى الفكرة كما على مستوى اللغة والأسلوب... بدءا من عنوانها ومقاطعها الافتتاحية وعباراتها الاستهلالية وصولا إلى نهايتها وعبارتها الختامية.

- صدرت الطبعة الأولى من رواية "كشف المحجوب" سنة 2010م وهذا يعني أن المرحوم فريد الأنصاري كان من أوائل المبدعين الذين انتبهوا إلى أهمية استثمار الكنوز الصوفية في الإبداع الروائي، وإذا كانت رواية "قواعد العشق الأربعون" التي صدرت في العام نفسه قد لقيت كل هذا الإقبال وأوحت للكثير من المبدعين بضرورة وأهمية الامتياح من التراث الصوفي، فإن الأمر يفسر بأمرين اثنين: المواكبة الإعلامية/ الإشهادية من جهة، والمواكبة النقدية من جهة أخرى، وأعتقد جازما أن صدور رواية "كشف المحجوب" عن عالم متخصص في أصول الفقه من جهة، وعدم التفات النقد والإعلام لها كان سببا في عدم حيازتها قصب السبق في ساحة الإبداع الروائي المستمد من التجربة الصوفية.

- إن الأدب الصوفي هو "أدب المعاني الروحية، والأذواق الرفيعة، المصور لأحوال الأرواح والقلوب المزدانة بنفح الكرامة والممنعة بأنفة العزة"[71]، والذي يميز الكتابة الصوفية - شعرا ونثرا - عن غيرها هو توفرها على أركان أربعة من وجهة نظر بعض الباحثين[72]، بأن تتناول هذه الكتابة الأغراض والموضوعات الصوفية، ومستعملة المعجم الصوفي في سياقه الملائم، ومتوخية المقاصد الصوفية في الربانيات والنبويات"[73].

- أدرك الصّوفية أثر الحسّ على المعنى وارتباط الجسد بالروح، وسعوا للجمال مستصحبين الإدراك العقلي والقلبي، وقد أشار لذلك الغزالي قائلا: "إنّ الجمال الحسي يدرك بالبصر والسمع وسائر الحواس، أمّا الجمال الأسمى - السامي - يدرك بالعقل والقلب. وإنّ القلب أشدّ إدراكا من العين، لأنّ القلب يدرك الأمور الإلهية وإنّ المثل الأعلى للجمال هو الله، فالصوفية هم أصحاب القلوب والمواهب

الإلهية"[74]، والجمال متعة طيبة ترفع همّة الإنسان إلى مزيد الكمال، بحيث كلّما حصّل الإنسان منها نصيبا ارتقى درجة في إنسانيته، وما أن يدرك هذه الدرجة، حتّى يطلب متعة فوق المتعة الأولى، يرقى بها إلى درجة في إنسانيته فوق الدرجة الأولى، وهكذا دواليك في جدلية دائمة بين الاستمتاع والاستكمال، كل متعة تنقله إلى كمال وكل كمال ينقله إلى متعة فوقه[75].

الهوامش:

1 - عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، شركة المدارس، ط1، 1421هـ-2000م، ص 44.

2 - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، الجزائر 2014م، ص 17.

3 - نفسه.

4 - الحنفي عبد المنعم: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة 1424هـ-2003م، ص 811.

5 - صدرت الرواية عام 2010م، وقدمت جانبا من سيرة شمس الدين التبريزي.

6 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطجي، دار الجيل، ط2، بيروت، (د.ت)، ص 88.

7 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، دار السلام، ط2، القاهرة 1434هـ-2012م، ص 5.

8 - نفسه.

9 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العالي شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة 1412هـ-1992م، ص 81.

10 - محمد حسن بريغش: رواية كشف المحجوب، عطاء جديد وطريف في مسيرة القصة الإسلامية الحديثة، مجلة المشكاة، المجلد 9، ع 37/36، المغرب 1422هـ-2001م، ص 48.

11 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 12.

12 - نفسه.

13 - نفسه.

14 - نفسه.

15 - نفسه.
16 - نفسه.
17 - المصدر نفسه، ص 50.
18 - المصدر نفسه، ص 31.
19 - المصدر نفسه، ص 35.
20 - المصدر نفسه، ص 50.
21 - المصدر نفسه، ص 70.
22 - نفسه.
23 - المصدر نفسه، ص 53-52.
24 - المصدر نفسه، ص 33.
25 - المصدر نفسه، ص 87.
26 - نفسه.
27 - المصدر نفسه، ص 89.
28 - المصدر نفسه، ص 95.
29 - نفسه.
31 - عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، ط2، صيدا-بيروت 416هـ-1996م، ص 459.
31 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 7.
32 - المصدر نفسه، ص 21.
33- محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، نداكوم، ط1، الرباط 2000م، ص 10.
34 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 8.
35 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 65.
36 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 21.
37 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 56.
38 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 27.
39 - علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي: التعريفات، حققه نصر الدين تونسي، ط1، القاهرة 2007م، ص 332.

40 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 28.
41 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 355.
42 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 31.
43 - محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، ص 10.
44 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 76.
45 - المصدر نفسه، ص 96.
46 - محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، أبو ظبي 1431هـ-2001م، ص 23.
47 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 10.
48 - المصدر نفسه، ص 31-32.
49 - المصدر نفسه، ص 32.
50 - المصدر نفسه، ص 22.
51 - نور الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط12، بيروت 1997م، ج1، ص 28؛ والقشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 411.
52 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 116.
53 - الزركلي: الأعلام، ج1، ص 28؛ والقشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 411.
54 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 48.
55 - المصدر نفسه، ص 27، و124، و68.
56 - المصدر نفسه، ص 121.
57 - المصدر نفسه، ص 35.
58 - المصدر نفسه، ص 28.
59 - المصدر نفسه، ص 7.
60 - نفسه.
61 - المصدر نفسه، ص 51.
62 - المصدر نفسه، ص 52.
63 - نفسه.
64 - نفسه.

65 - عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر، ص 44-45.
66 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط1، بيروت 1978م، ص 147.
67 - ابن عربي: فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1980م، ص 217.
68 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 147.
69 - سليمان القرشي: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، ع 40، يونيو 2001م، ص 55.
70 - فؤاد أعراب: تجليات المرأة والأنوثة في الخطاب الصوفي، نموذج ابن عربي، مقالة منشورة بموقع "جنة العارفين"، بتاريخ 20 يوليو 2014م.
71 - نظمي عبد البديع محمد: في الأدب الصوفي، مصر، (د.ت)، ص 59.
72 - محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت-الدار البيضاء 1987م، ص 129.
73 - الحسن شاهدي: التصوف والأدب الصوفي، (د.ت)، ص 118.
74 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار القلم، ط3، بيروت 1985م، ص 70.
75 - طه عبد الرحمن: حوارات من أجل المستقبل، كتاب الجيب، ع 13، منشورات جريدة الزمن، الرباط، أبريل 2000م، ص 110.

References:

1 - ʻAbd al-Raḥmān, Ṭaha: Ḥiwārāt min ajl al-mustaqbil, Manshūrāt Jarīdat al-Zamān, Rabat 2000.

2 - ʻAzzām, Muḥammad al-Muṣṭafā: Al-muṣṭalaḥ as-ṣūfī bayna at-tajruba wa at-ta'wīl, Nadacom, 1st ed., Rabat 2000.

3 - Al-Anṣārī, Farīd: Kashf al-maḥjūb, Dār al-Salām, 2nd ed., Cairo 2012.

4 - Al-Gharmīnī, ʻAbd al-Salām: As-ṣūfī wa al-'Ākhar, Sharikat al-Madāris, 1st ed., Casablanca 2000.

5 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmad: Iḥyā' ʻuūm ad-dīn, Dār al-Kalam, 3rd ed., Beirut 1985.

6 - Al-Ḥanafī, ʻAbd al-Munʻim: Al-Mawsūʻa as-ṣūfiyya, Maktabat Madbūlī, 1st ed., Cairo 2003.

7 - Al-Jurjānī, Al-Sharīf: Kitāb at-taʻrīfāt, edited by Naṣr al-Dīn Tūnisī, 1st ed.,

Cairo 2007.

8 - Al-Kashānī, ʻAbd al-Razzāq: Muʻjam muṣṭlāḥāt as-ṣūfiyya, edited by ʻAbd al-ʻĀlī Shāhīn, Dār al-Manār, 1st ed., Cairo 1992.

9 - Al-Qushayrī, ʻAbd al-Karīm: ar-risāla al-kushayriyya fīʻilm at-taṣawwuf, edited by Maʻrūf Razzīq and ʻAlī ʻAbd al-Ḥamīd Balṭajī, Dār al-Jīl, 2nd ed., Beirut (n.d).

10 - Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn: Al-'aʻlām, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 12th ed., Beirut 1997.

11 - Badrā, Muḥammad Abū al-Faḍl: Adabiyyāt al-karāma as-ṣufiyya, Markaz Zāyad, 1st ed., Abu Dhabi 2001.

12 - Hīma, ʻAbd al-Ḥamīd: Al-Khiṭāb as-ṣūfī wa āliyyāt at-ta'wī, Dār al-Amīr Khāled, Alger 2014.

13 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Fuṣūṣ al-ḥikam, edited by Abū al-ʻAlā ʻAfīfī, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, 2nd ed., Beirut 1980.

14 - Ibn Khaldūn, ʻAbd al-Raḥmān: Al-Muqaddima, edited by Darwish al-Jawīdī, Al-Maktaba al-ʻAṣriyya, 2nd ed., Saïda-Beirut 1996.

15 - Ibn Manẓūr al-Ifrīqī: Lisān al-ʻArab, Dār al-Fikr and Dār Ṣādir, 1st ed., Beirut 1990.

16 - Maftāḥ, Muḥammad: Dīnāmiyyat an-naṣ, Al-Markaz al-thaqāfī al-ʻArabī, 1st ed., Beirut-Casablanca 1987.

17 - Muḥammad, Nuẓmī ʻAbd al-Badīʻ: Fī al-adab as-ṣūfī, Cairo (n.d).

18 - Naṣr, ʻĀṭif Jawdat: Ar-ramz ash-shiʻrī ʻinda as-ṣufiyya, Dār al-Andalus, 1st ed., Beirut 1978.

19 - Shafak, Elif: Qawāʻid al-ʻishq al-arbaʻūn, translated by Khālid al-Jabīlī, (The forty rules of love), Tuwa, 1st ed., London 2012.

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 163 - 174
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

توظيف الفلكيات في الشعر العربي بخراسان خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين

د. جواد غلامعلي زاده
جامعة سيستان وبلوتشستان، إيران

الملخص:

بعد استيلاء المسلمين على خراسان في الفترات الأولى من الحروب الإسلامية واستيطان القبائل العربية فيها، خاصة بعد دخول المأمون العباسي في مدينة "مرو"، دخل اللغة العربية وآدابها شيئا فشيئا في خراسان ونواحيها مما أدّى إلى رواج اللغة العربية إلى جانب اللغة الفارسية بين الناس بحيث كانوا يفهمونها ويتكلمون بها حتى ازدهر الأمر في القرنين الرابع والخامس الهجريين حيث ظهرت في خراسان طائفة من الشعراء والأدباء الكبار أمثال أبي بكر الخوارزمي، والثعالبي، وبديع الزمان الهمذاني، وأبي الفتح البستي. من الظواهر التي نراها متناثرة في الشعر العربي بخراسان، ظاهرة استخدام الكواكب والأجرام السماوية والأساطير التي حولها، وكأن جمال السماء سحر الشعراء في خراسان بكنوزها فانعكست الفلكيات في أشعارهم حيث تُظهر معتقدات الشعراء والمجتمع الذي كانوا يعيشونه من جهة ومدى توفيقهم في ترسيم الصور الفنية التي كانوا يبذلون قصارى جهدهم في الوصول إليه من جهة أخرى. من هذا المنطلق تهدف هذه المقالة إلى دراسة هذه الظاهرة البيّنة في شعر خراسان، معتمدا فيها على المنهج الوصفي ـ التحليلي. تحكي النتائج على أن الشعراء استخدموا الفلكيات وصوّروا بها خير صور فنية في الأغراض المتعددة على رأسها المديح ثم الوصف والهجاء والشكوى من الدهر.

الكلمات الدالة:

الشعر العربي، الفلكيات، الأغراض الشعرية، خراسان.

The application of astronomical elements in the Arabic poetry of Khorasan in the 4th and 5th Centuries of Hegira

Dr Javad Gholamali Zadeh
University of Sistan and Baluchestan, Iran

Abstract:

After the conquest of Khorasan by the Muslims in the early stages of their

تاريخ الاستلام: 2023/4/7 - تاريخ القبول: 2023/6/2
j.gholamalizadeh@lihu.usb.ac.ir
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

foreign wars and the settlement of Arab tribes there, especially after the arrival of Mamun Abbasi in the city of Marv, the Arabic language and literature slowly entered Khorasan and its surroundings; Thus the arabic language became common among the people along with the Persian language to the point where they knew and spoke it well and flourished in the 4th and 5th centuries of hegira. This led to the emergence of a group of great poets and writers such as Abu Bakr Kharazmi, Thaalabi and Badiul Zaman Hamdani. Among the phenomena that can be found in the Arabic poetry of Khorasan in many ways is the phenomenon of using stars and heavenly bodies and their mythology. So as if the beauty of the stars enchanted the poets and caused it to be reflected in their poems. On the one hand, this issue shows the beliefs of the poets and people of that period, and on the other hand, it shows the success of the poets in drawing their artistic images. Thus, the present article examines this issue in the Arabic poetry of Khorasan according to the analytical descriptive method. The results also indicate that the poets have been able to use celestial bodies in an artistic way in many types of poetry, which are mainly praises and then descriptions and satires and complaints about the times.

Keywords:

Arabic poetry, astrology, types of poetry, Khorasan.

المقدمة:

من المناطق العظيمة في إيران قديما وحديثا خراسان، بما فيها من المدن الصغيرة والكبيرة خاصة في القرنين الرابع والخامس من الهجرة. وشاهدت خراسان في هذين القرنين ازدهارا عظيما في ميادين العلم والمعرفة والأدب ولا نبعد عن الحق إذا ادعينا أن هذين القرنين بمثابة العصر الذهبي في إيران عموما وفي خراسان خصوصا. من الناحية السياسية أسس السامانيون (279هـ-389هـ) دولتهم في بلاد ما وراء النهر وحكموا عليها مدة طويلة ومدّوا سلطانهم على هذه البلاد وخراسان وكذلك سجستان والري وجرجان محاولين إحياء التقاليد والعادات الفارسية القديمة. إنهم اتخذوا بخارى عاصمة لهم وشجعوا الحركة العلمية والأدبية وكان بلاطهم في بخارى ملتقى أرباب العلم والأدب حتى أشار الأديب الشهير

الثعالبي في كتابه يتيمة الدهر: "وكانت بخارى في الدولة السامانية مثابة المجد وكعبة الملك ومجمع أفراد الزمان ومطلع نجوم أدباء الأرض وموسم فضلاء الدهر"[1].

هذا ومن جهة أخرى كانت اللغة العربية لغة بلاطهم الرسمية أيضا، وكانوا يقربون الكتاب الذين يجيدون اللسان العربي نطقا وكتابة كما كانوا يكرمون شعراء العربية سواء أكانوا من الفرس أم من العرب. ومن الأدلة على رواج العربية في البلاط الساماني ما جاء في كتاب تاريخ اليميني حيث يذكر مؤلفه أنه عندما اغتيل أبو الحسن العتبي وزير نوح بن منصور الساماني أبّنه الشعراء ورثوه بقصائد عربية[2].

مما تجدر الإشارة إليه أن بعضا من أمراء هذه الأسرة كانوا أنفسهم شعراء ينظمون الشعر باللغة العربية ومنهم نصر بن أحمد (261هـ-279هـ) مؤسس هذه الأسرة[3]. ثم جاءت من بعد السامانيين الحاكمين على خراسان ونواحيها، الدولة الغزنوية (351هـ-433هـ) التي هي في الحقيقة وليدة الدولة السامانية. ولما تربع سلاطينها على عرش إيران، ورثوا السياسة والأدب من السامانيين ولم يغيروا شيئا من العادات والتقاليد التي أحياها السامانيون، وبما أن اللغة الرسمية في ديوان رسائلهم كانت هي العربية، فقد اجتمع في بلاطهم كثير من كتاب العربية وشعرائها بل وإلى جانبهم ضم بلاطهم المشهورين من شعراء الفارسية من أمثال الفرخي السيستاني، والعنصري البلخي، والمنوتشهري، والفردوسي[4].

وإذا تتبعنا جذور ازدهار اللغة العربية وآدابها في الدولة الغزنوية وفي بلاطهم خاصة وجدناها تكمن في البلاط نفسه، إذ كان ملوكهم مثل السلطان محمود وابنيه محمد ومسعود يشجعون العربية وأدباءها[5]. جاء في مجمع الأنساب أن السلطان محمود الغزنوي كان يجزي الشعراء الذين ينشدون أشعارهم بالعربية وأعطى عشرة آلاف درهم إلى أبي الفتح البستي فقط لبيتين مدحه فيهما[6]، وقد جاء في ترجمة محمد الغزنوي أخي السلطان مسعود الغزنوي: أنه عندما توفيت زوجته رثاها كاتبه علي بن الحسين بقصيدة باللغة العربية[7]. وهذا دليل على أن محمدا وحاشيته كانوا يجيدون اللغة العربية. يظهر للمتمعن في الشعر العربي بخراسان

أن بعض الشعراء استخدموا الفلكيات من أمثال المشتري، والمريخ، وكيوان، والجوزاء، والفرقد وغيرها. مما يؤكد أنهم كانوا على علم غفير بالنسبة للمعارف والعلوم الفلكية حتى وظفوها في أشعارهم لتصاويرهم الفنية في مختلف الأغراض الشعرية من مدح، ووصف، وفخر، وما إلى ذلك. مما يدل على مدى إسهام النجوميات في حياة الناس بخراسان ما قاله أبو الحسن الناهي في استعماله التقويم والزيج عند حاجة له قائلا[8]:

كنتُ إذا أصبحتُ في حاجة أستعمل التقويم والزيجا

1 - الفلك لغة وعلما:

جاء في لسان العرب أن الفلك هو مدار النجوم وفلك كل شيء مستداره[9]، وهو في اللغة العربية كل ما استدار، والفلك قطعة الأرض المستديرة، والنجوم والكواكب تدور في فلك السماء الدائر وتسبح فيه[10]، قال تعالى: (وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ)[11]. لاشك أن علم الفلك له تاريخ عريق في العالم واشترك كثير من الشعوب في نموه ونضجه وله عدة تسميات: "علم الهيئة" و"علم النجوم" و"صناعة النجوم" و"علم التنجيم" مع احتمال وجود فوارق بين بعضها في المدلول[12].

أما في المصطلح فعلم الفلك هو العلم الذي يبحث عن أحوال الأجرام السماوية وعلاقة بعضها ببعض، وما لها من تأثير على الأرض[13]. وقال الخوارزمي إن الهيئة معرفة تركيب الأفلاك وهيئتها وهيئة الأرض[14]. والتهانوي يعرّفه بأنه العلم الذي يُبحثُ فيه عن أحوال الأجرام البسيطة العلوية والسفلية من حيث الكمية والكيفية والوضع والحركة اللازمة لها وما يلزم منها[15] وموضوع علم الفلك هو "السماء" بكل ما فيها من أجرام سماوية، كما يدرس الأرض نظرة إجمالية، فعلماء الفلك يكتفون بدراسة حركة الأرض حول نفسها، ودورانها حول الشمس، وتفاعلها مع الكواكب الأخرى[16]، ومنهم من يعتقد أن الفلك جرم صغير متحرك بالاستدارة وحركات الأفلاك هي المبادئ القريبة للحوادث الحادثة في هذا العالم[17].

2 - توظيف الفلكيات في الشعر العربي بخراسان:

الاعتقاد بألوهية السماء ودور الظواهر الفلكية في حياة الناس نحسا وسعدا هو مادة خصبة نجده في الشعر العربي بخراسان كثيرا مما يؤكد أن الناس كانوا يعتقدون بالأحكام النجومية حتى اشتغلوا بعلم الفلك وبدأوا فيه بالتنجيم ثم قلبوه إلى علم في القرن الرابع الهجري[18]. كان كثير من الشعراء في خراسان يمتلكون معرفة علمية بالنسبة للظواهر الفلكية وأسماء النجوم والكواكب والأبراج ورأوا فيها خير رصيد لغوي - معنوي لإنشاء تصاويرهم الفنية فاستخدموها في الأغراض المختلفة ذاكرين أهمها وأكثرها استعمالا:

أ - المديح:

المديح هو أهم الأغراض الشعرية التي وظف الشعراء فيها الفلكيات للتغني بفضائل الممدوحين وتسجيل جلائل أعمالهم. فعلى سبيل المثال جاء على ذكر أبي الفتح البستي لبعض العصريين من أهل نيسابور في مدح أبي عبد الله محمد بن حامد من المعتمدين للمهمات السلطانية والسفارات الكبيرة عند السلطان خوارزم شاه قوله[19]:

إذا قِيلَ مَن فَردُ العُلى والمحامِدِ ... أَجَابَ لِسانُ الدهرِ ذاك ابنُ حامِدِ
هُمامٌ له في مُرتَقَى المجَدِ مصعَدٌ ... يَلُوحُ له العَيُّوقُ في ثَوبِ حامِدِ
كريمٌ حَباهُ المشتَرِي بِسُعُودِه ... وَأصبَحَ في الآدابِ بِكرُ عُطارُدِ
بِهِ سَحِبَت خَوارزمُ ذَيلَ مَفاخِرٍ ... عَلَى خُطَّةِ الشِّعرَى وَرَبعِ الفَراقِدِ
فَلا زالَ في ظِلِّ السَّعادَةِ نَاعِماً ... يحَوزُ جميعَ الفَضلِ في شَخصِ واحِدِ

استخدم الشاعر في هذه الأبيات القليلة من مخزونه الفلكي وأتى بكواكب: "العيّوق"، و"المشتري"، و"عطارد"، و"الشعرى"، و"الفراقد" ليثري الدلالة ويجعل القارئ في فضاءات لامتناهية. فالعيوق نجم في السماء أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا ولا يتقدمها. تضرب العرب به المثل للبعد فتقول "أبعد من النجم ومن مناط العيوق"[20]، فاستعاره الشاعر لبعد مكانة الممدوح في المجد

والعلى. والمشتري أكبر كوكب في المجموعة الشمسية، ويرتبط بأساطير وأديان الكثير من الشعوب حيث كان الآريون يعبدونه بوصفه ربا للمعان السماء وكان مظهرا للسعود لدى الفرس[21] لذلك استخدمه الشاعر حينما مدح الممدوح بالكريم والسعود الذي أعطاه كوكب المشتري هذا السعد. ثم يمدح مرة أخرى فيشبه الممدوح بكوكب عطارد لأن عطارد معروف بكوكب العلماء والشعراء والكتّاب[22]، وأخيرا يستفيد الشاعر من كوكبي "الشعرى" وهو كوكب نيّر تستفيده الفرس للسعادة والعلوّ والتلألؤ[23]، و"الفراقد" جمع الفرقد وهو كوكب يدل على المجد والعلى[24] لترسيم علوّ شأن الممدوح ومجده، وكل ذلك من خلال الطاقة التعبيرية التي أنشأتها الصور الفلكية الجميلة والتي تدل على القدرة الفائقة للشاعر في استخدامها من جهة والمعارف الفلكية العديدة له من جهة أخرى.

ومن الأمثلة للمديح قول أبي محمد عبد الله بن إبراهيم الرقاشي وكان من أبناء الوزراء بمدينة خوارزم، كما كان كاتبا شاعرا ومنجما في مدح الأديب الخوارزمي أحمد الشبيبي[25]:

يا أحمدُ بنُ شَبيبٍ المفَدى على جَورِ الزَّمانِ وَسَطوَةَ الحِدثانِ
أنتَ القرينُ لكلِّ جِدٍّ مُقبِلٍ أنتَ البَشيرُ بِكلِّ فَتحٍ دانِي
لك عَزمَةٌ بهرامُ مِن أتباعِهَا لك هِمَّةٌ تَسمُو إلى كيوانِ

يصف الشاعر هنا شجاعة الممدوح ويجعله إنسانا يفدي نفسه تجاه ظلم الدهر وتجاه كل حرب مقبلة مبشرا الفتح، ثم يمدح عزم الممدوح في البيت الثالث فيشبه عزمه بعزمة كوكب بهرام وهو الاسم الفارسي للمريخ تشبيها معكوسا كما يمدح همته العالية بعلو مكانة كوكب كيوان وهو كوكب الزحل في العربية حيث يطلقون عليه شيخ الكواكب لأنه أشرف الكواكب[26]، كما صوّر لنا قابوس بن وشمكير قدرته وعظمته باستخدام الشمس والقمر وكسوفهما ضمن تشبيه ضمني في البيت الثاني حيث يخاطب الذين يعيرونه قائلا: لا يحارب الدهر إلا من له خطر وشأن ففي السماء نجوم كثيرة لكن الكسوف ليس إلا للشمس والقمر،

وهكذا يشبه نفسه بالشمس والقمر قائلا[27]:

قُل للذي بِصُرُوفِ الدَّهرِ عَيَّرَنا هَل حَارَبَ الدَّهرُ إلا مَن لَه خَطَرُ
فَفِي السَّماءِ نُجُومٌ مَا لَهَا عَدَدٌ وَلَيسَ يُكسَفُ إلا الشَّمسُ وَالقَمَرُ

ب - الوصف:

كثر الوصف في الشعر العربي بخراسان وتنوع حتى لم تغب عن دائرة وصف الشعراء، الأشياء التافهة التي لا مجال لنا هنا بذكرها. المهم أنهم وظفوا الفلكيات في أوصافهم كما فعل أبو الحسين الفارسي النحوي في وصف فرس جميل يتعجب من جماله ويرسم صورة فلكية لهذا الفرس قائلا: ما كنت أحسب قبل رؤيته أن السروج توضع على الأفراس البوارق الجميلة، ثم يستخدم الجوزاء وهي نجم يعترض في وسط السماء لبيبا على منحر هذا الفرس ويجعل من كوكب الثريا مع علوّ منزلته برقعا له، قائلا[28]:

وَمُطَهَّمٍ مَا كنتُ أحسَبُ قَبلَهُ أنَّ السُّروجَ عَلَى البَوارقِ تُوضَعُ
وَكأنَّمَا الجَوزاءُ حِينَ تَصَوَّبَت لَبَبٌ عَليه وَالثُّرَيَّا بُرقُعُ

كما قال أبو الفياض سعد بن أحمد الطبري في وصف القلم حيث يتعجب من حركته ساكنا على هيئته لكنه يكتب الأقدار للناس ثم يشبهه بالفلك المدار الذي له حالات متعددة من سعد ونحس قائلا[29]:

أعجِب بِهِ يَجرِي على يَافُوخِهِ		رَهواً وَتَجرِي تَحتَه الأقدارُ
فَكأنَّهُ الفَلَكُ المُدارُ بِعَينِهِ		وَسُعُودِه ونُحُوسِه أطوارُ

جـ - الهجاء:

من الألوان الشعرية التي ازدهرت وتطورت في خراسان، الهجاء وهو من الفنون القديمة التي نعهده منذ العصر الجاهلي. ينشأ عادة حينما يصطدم الإنسان بواقع يثير فيه السخط والغضب، فيجعله يعبر عن هذا الغضب بالإشارة حينا وبالتصريح حينا آخر وبالكلام البذيء طورا وبأسلوب عفيف طورا آخر. والذي

يهمنا من الناحية الفنية، هو التصوير الذي يخلقه الشاعر من خلال استخدامه الفلكيات وترسيم فضاء سماوي يحسه القارئ ويتلذذ به حينما يقرأ الشعر. نتمثل في هذا المجال بقول أبي الحسين التغلبي في هجاء عفيف لشخص أمرد متكبر لما رأى وجهه على هيئة الشمس وتكبر لجماله فقال التغلبي سيندم ألفا هذا الشخص لما لُفّ شمس وجهه وذهب نوره مستعينا بالآية الشريفة: (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَت) [30] حيث يقول[31]:

تَكبَّرَ لَمَّا رَأى نَفسَهُ عَلَى هَيئةِ الشَّمسِ قَد صُوِّرَت
سَيَندَمُ ألفاً عَلى كبرِهِ إذا الشَّمسُ فِي وَجهِهِ كوِّرت

يكشف التأمل في البيتين أن للشمس حضورا قصديا في الصورة التي رسمت للمهجوّ. الشمس بما فيها من رموز كالجمال، والعظمة، واللمعان يلعب دورا هاما في التصوير الفني لهذا الشعر خاصة لما اقتبس من كلام الله سبحانه قوله المذكور آنفا. كما هجا أبو القاسم الأطروش وهو من نازلي مدينة إستراباذ، الدهخذا رئيس جرجان مخاطبا خليليه: فرّا منه واحذرا الصداقة والوداد معه كما فعل سائر الناس، ويستعين الشاعر بالسعد والنحس الذين يُستعملان للإشارة إلى بعض الكواكب كالمشتري والزحل فيصور من المهجوّ صورة الإنسان الذي عمله نحس وكنيته سعد[32]:

خَلِيلَيَّ فُرّا مِنَ الدِّهخُذَا خُذَا حَذِراً مِن وِدادِهِ خُذا
يُكنَّى بِسَعدٍ ونَحساً حَذَا وكلُّ الخلَائِقِ مِنه كذا

د - الشكوى من الدهر:

رأينا في الأغراض الشعرية التي استعيرت ألفاظ النجوميات فيها، الشكوى من الدهر حيث رسم الشعراء تصاوير جميلة من خلالها. نذكر في هذا المجال مثالا للشاعر أبي الفتح البستي وهو يستدعي الأساطير القديمة حول الكواكب والفلكيات قائلا[33]:

لا تَعجَبَنَّ لِدَهرٍ ظَلَّ فِي صَبَب أشرَافُهُ، وَعَلا فِي أوجِهِ السَفِلُ

وانقَد لأحكامِهِ، أنّى يُقادُ بِها فَالمُشتَرِي السَّعدُ عالٍ فَوقَهُ زُحَلُ

يشكو البستي بثّه وحزنه مما رآه في المجتمع من أن الكريم أمسى بائسا واللئيم صار متنعما؛ فيستخدم التشبيه الضمني ويرسم صورة من الدهر وكأنه مولع بخفض الكرام ورفع اللئام من الناس ولا بد من طاعته في جميع الأمور والأحكام؛ ويرسم صورة أخرى في المصرع الأخير فيستخدم من الأجرام السماوية كوكب المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، وكوكب زحل، وهو كوكب النحس الأكبر، وقد وقع زحل فوق المشتري في المجموعة الشمسية[34]، وهذا ما دعا البستي إلى أن يشبه من خلال التشبيه الضمني حالة الدهر في جعله الجاهل سعيدا والفاضل شقيا، بحالة الدهر في جعله كوكب زحل - رغم نحوسته - أعلى وأرفع منزلة من المشتري.

حصيلة البحث:

الشعر العربي في خراسان بما فيه من الظواهر المختلفة الموضوعية والأسلوبية تراث ضخم يحتاج إلى دراسات عديدة حتى تكشف لنا سماته الفنية من جانب والموروث الثقافي الذي يحمله من جانب آخر. الفلكيات بما فيها من تراث أساطيري ورصيد لغوي للشعراء في خراسان أصبحت خير مادة استخدموها وصوّروا بها تصاوير جميلة في الأغراض الشعرية المختلفة؛ خاصة في المدح والوصف والهجاء والشكوى من الدهر.

الهوامش:

1 - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1983م، ج4، ص 115.

2 - الجرفادقاني: ترجمة تاريخ اليميني، بتحقيق جعفر شعار، مطبعة وكالة الترجمة ونشر الكتاب، طهران 1357هـ.ش، ص 59.

3 - ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت 1966م، ج7، ص 92.

4 - قاسم تويسركاني: زبان تازي در ميان ايرانيان (اللغة العربية بين الإيرانيين)، الأكاديمية العالية للإيرانيين، 1350هـ.ش، ص 155-253.

5 - جواد غلامعلي زاده: "توظيف الاقتباس والتضمين في الأدب العربي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين"، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة الحادية والعشرون، العدد 1، طهران 1439هـ، ص 97.

6 - محمد بن علي شبانكاره اي: مجمع الأنساب، تصحيح محمد هاشم محدث، أمير كبير، طهران 1363هـ.ش، ص 70.

7 - محمد العوفي: لباب الألباب، تصحيح محمد نفيسي، طهران 1335هـ.ش، ج1، ص 26.

8 - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 443.

9 - ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص 478.

10 - إيمان سامي محمد الشوبكي: ألفاظ الفلك والهيئة في نهج البلاغة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس 2008م، ص 11.

11 - سورة أنبياء، الآية 33.

12 - خيرة شولي: الألفاظ الفلكية بين أصل الوضع والسياق القرآني، جامعة تلمسان 2014م، ص 3.

13 - مصطفى إبراهيم وزملاؤه: المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ج2، ص 1002.

14 - أبو عبد الله الكاتب الخوارزمي: مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ج1، ص 240.

15 - محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، (د.ت)، ج1، ص 61.

16 - خيرة شولي: الألفاظ الفلكية بين أصل الوضع والسياق القرآني، ص 4.

17 - عمر بن مسعود المنذري: كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحرفية، دار الكتب العلمية، بيروت 2007م، ص 24.

18 - أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت 2008م، ص 330.

19 - الثعالبي: ج4، ص 286.

20 - أبو الفضل الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج1، ص 115.

21 - أبو الفضل مصفى: فرهنگ اصطلاحات نجومي، (معجم المصطلحات النجومية)، منظمة التاريخ والثقافة الإيرانية، تبريز 1357هـ.ش، ص 736-737.

22 - المصدر نفسه، ص 515.

23 - المصدر نفسه، ص 444.

24 - المصدر نفسه، ص 560.
25 - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 281-282.
26 - أبو الفضل مصفى: معجم المصطلحات النجومية، ص 338.
27 - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 69.
28 - المصدر نفسه، ص 449.
29 - المصدر نفسه، ص 63.
30 - سورة التكوير، الآية 1.
31 - أبو منصور الثعالبي: تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1983م، ص 298.
32 - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 55.
33 - المصدر نفسه، ص 153.
34 - ذو الفقار علامي: برخى نكته هاى اساطيرى در اشعار رودكى (نكات أساطيرية في أشعار الروذكي)، فصلية بهار أدب، العدد 2، 1387هـ.ش، ص 44.

References:

* - The Holy Quran.
1 - ʻAllāmī, Dhū al-Fiqār: Nukat aṣāṭīriyya fī ashʻār al-Rudkī, Bihar Literature Quarterly, Issue 2, Tehran 1387 HS.
2 - Al-ʻAwfī, Muḥammad: Lubāb al-albāb, Corrected by Muḥammad Nafīsī, Tehran 1335 HS.
3 - Al-Jarfadqānī: Tarjamat tārīkh al-Yamīnī, edited by Jaʻfar shiʻār, Wikālat al-Tarjama wa Nashr al-Kitāb, Tehran 1354 HS.
4 - Al-Khawārizmī, Abū ʻAbd Allah: Mafātīḥ al-ʻulūm, edited by Ibrāhīm al-Abyārī, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Beirut (n.d).
5 - Al-Maydānī al-Nīsābūrī, Abū al-Faḍl: Majmaʻ al-Amthāl, edited by Muḥammad Maḥy al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, Dār al-Maʻrifa, Beirut (n.d).
6 - Al-Munḍarī, ʻOmar ibn Masʻūd: Kashf al-asrār ak-makhfiyya fī ʻilm al-ajrā as-samāwiyya, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 2007.
7 - Al-Shawabkī, Īmān Sāmī Muḥammad: Alfāẓ al-falak wa al-hayʼa fī nahj al-balāha, An-Najah National University, Nablus 2008.
8 - Al-Tahānawī, Muḥammad ʻAlī: Mawsū-at kashshāf iṣṭilāḥāt al-funūn wa al-ʻulūm, Maktabat Lubnān, Beirut (n.d).
9 - Al-Thaʻālibī, Abū Manṣūr: Tatimmat yatīmat ad-dahr fī maḥāsin ahl al-aṣr,

edited by Muḥammad Mufīd Qumayḥa, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, 1st ed., Beirut 1983.
10 - Al-Thaʻālibī, Abū Manṣūr: Yatīat ad-dahr fī maḥāsin ahl al-ʻaṣr, edited by Mufīd Muḥammad Qumayḥa, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, 1st ed., Beirut 1983.
11 - Amīn, Aḥmad: Ẓuhr al-Islām, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Beirut 2008.
12 - Chouli, Kheira: Al-alfāẓ al-falakiyya bayna aṣl al-waḍʻ wa as-siyyāq al-qur'ānī, University of Tlemcen 2014.
13 - Ibn al-'Āthīr: Al-kamil fī at-tārīkh, Dār Ṣādir, Beirut 1966.
14 - Muṣfā, Abū al-Faḍl: Muʻjal al-muṣṭalaḥāt an-nujūmiyya, Iranian History and Culture Organization, Tabriz 1357 HS.
15 - Muṣṭafā, Ibrāhīm et al.: Al-muʻjam al-wasīṭ, Dār al-Daʻwa, Cairo (n.d).
16 - Shabānkārih Ay, Muḥammad ibn ʻAlī: Majmaʻ al-Ansāb, Corrected by Muḥammad Hāshim Muḥdath, Amīr Kabīr, Tehran 1363 HS.
17 - Tuwīsarkānī, Qāsim: Al-lugha al-ʻarabiyya bayna al-Īrāniyyīn, al-Akādīmiyya al-ʻĀliyya li al-Īrāniyyīn, Tehran 1350 HS.
18 - Zadeh, Jawād Ghulām ʻAlī: Tawẓīf al-iqtibās wa at-taḍmīn fī al-adab al-ʻarabī, Majallat Āfāq al-Ḥaḍāra al-Islāmiyya, Twenty-first year, Issue 1, Tehran 1439 AH.